

PRESENTED  
By  
Ministry of Education G. I.

समराङ्गण-सूत्रधार-वास्तु-शास्त्रीय

# राज-निवेश एवं राजसी कलायें

डा० द्विजेन्द्रनाथ शुक्ल

एम० ए० पी-एच० डी०, डी० लिट्०

साहित्याचार्य, साहित्य-रत्न, काव्य-तीर्थ, शिल्प-कला-आकल्प

प्रोफेसर तथा अध्यक्ष, संस्कृत-विभाग

पञ्जाब-विश्वविद्यालय, लुधियाना

प्रथम भाग

अध्ययन एवं हिन्दी अनुवाद

Rs. 18/-

प्रकाशन-व्यवस्थापक  
वास्तु-वाङ्मय-प्रकाशन-शाला  
गुबल-कूटी, १०, फंजाबाद रोड, लखनऊ

जून १९६७

(केन्द्रीय-शिक्षा-सचिवालय-प्रकाशन-सहायतया स्वयमेव ग्रन्थ-कर्ता)

भारतीय-वास्तु-शास्त्र

सामान्य-शीर्षक-दश-ग्रन्थ प्रकाशन-आयोजन का ७वाँ प्रकाशन

मुद्रक  
तक्षशिला-घाट-प्रिंटिंग प्रेस  
५, सेक्टर १५, चण्डीगढ़

## समर्पण

महाकवि कालिदास, बाण-भट्ट तथा श्रीहर्ष की स्मृति में

लक्षण एव लक्ष्य दोनों का जब तक एक समन्वयारमक प्रतिबिम्बन प्राप्त हो तो शास्त्रीय सिद्धांतों (लक्षणों) का क्या मूल्यांकन ? अतएव जहां अभी तक भारतीय स्थापत्य (विशेषकर चित्र-कला) पर केवल पुरातत्ववीय विवेचन हो सका, वहां साहित्य-निबन्धनीय इस विवेचन (दे० पृ० ११२-१२४) ने तो चित्र-कला को वितना भारतीय जीवन का अभिन्न अंग सिद्ध कर दिया है—यह जब इन तीन प्रमुख महाकवियों के कार्यों की देन है।

—शुक्ल (द्विजेन्द्र नाथ)

## निवेदन

हमारा समरोगण-सूत्रधार-वास्तु-शास्त्र-प्रथम भाग-भवन-निवेश-अध्ययन, द्विन्दी अनुवाद, मूल-पाठ तथा वास्तु-पदावली निकल ही चुका है। उसके परिशीलन से विद्वान् पाठक तथा प्राचीन भारतीय स्थापत्य में रुचि रखने वाले आधुनिक इंजीनियर तथा आर्किटेक्ट्स एव बला-कोविद इन सभी ने अपनी प्राचीन देन का अवश्य मूल्यांकन किया होगा। भारत का यह स्थापत्य Hindu Science of Architecture कितना वैज्ञानिक और प्रबुद्ध था—इसमें अब किसी को अममजस में पढ़ने की आवश्यकता नहीं रही है। हमारे देश के बहुत से भारत-भारती के विशेषज्ञ अभी तक इन वास्तु-शास्त्रीय ग्रंथों को न वैज्ञानिक मानते रहे, न उनको समझने में सफलता मिल सकी, अतः वे यही आकृत करते आये हैं कि वे ग्रंथ पौराणिक हैं, कपोल-बल्पित हैं अथवा अति-रजित हैं।

**भवन-निवेश**—यह ग्रन्थ एक प्रकार से भारतवर्ष के स्थापत्य में पुनरुत्थान कर सकता है। यह पुनरुत्थान भारत के आधुनिक स्थापत्य में स्वर्ण-युग Renaissance का प्रादुर्भाव प्रकट कर सकता है, यदि लोग इसको ठीक तरह से पढ़ें और इंजीनियरिंग (Civil Engineering) और आर्किटेक्चर के फील्ड में इसे सम्मिलित करें। अनुसन्धान-वर्तियों का काम अन्वेषण करना है, उसका रूप प्रकट करना है। जहाँ तक उसका उपयोग और उसकी उपादेयता का प्रश्न है, वह तो शासकों और सचालकों के हाथ में है। हमारे देन की जल-वायु के अनुकूल, संस्कृति तथा सभ्यता के अनुकूल, रहन-सहन-आचार-विचार-निवास-परिधान के अनुरूप जैसा भवन-निवेश हमारे पूर्वजों ने परिवर्तित किया था, वही हमारे देश के लिए अनुकूल है तथा कल्याणकारी है।

वैपरीत्याचरण से एव पश्चिम के अन्धानकरण से इस दिशा में महान् अनर्थ तथा क्षति की पूर्ण सम्भावना है। इस उष्ण-प्रधान देश में सीमट (पत्थर) के खम्भे तथा छतें और दीवारें महान् हानिकारक हैं। इसी लिए हमारे पूर्वजों ने जहाँ बड़े-बड़े उत्तुंग शिखरावलियों से विभूषित, नाना विमानों से अलङ्कृत मन्दिर, प्रासाद, धाम, राज-बंशम बनवाये वहाँ अपने निवास के

लिए शाल-भवन ही अनुकूल समझते रहे, जिन में छप्परो (छायो) तथा मार्तिक भित्तियो तथा काष्ठ-विनिर्मित, खचित, सज्जित स्तम्भो का ही प्रयोग किया जाता रहा है। इसका आधार निम्नलिखित पौराणिक तथा आगमिक आदेश था—“शिलाकुड्य गिलास्तम्भ नरावासे न योजयेत्”।

**राज-निवेश एवं राजसी कलायें**—प्रस्तु, इस दिग्दर्शन के उपरान्त अब हम अपने इस प्रकाशन—राज-निवेश एव राजसी कलायें—यन्त्र एव चित्र के साथ राज-निवेश (Palace Architecture) की ओर आते हैं। इस ग्रन्थ में चित्र-कला विशेष व्याख्यात है। राज-निवेश पर इस निवेदना में विशेष निवेदन की आवश्यकता नहीं, वह अध्ययन में पढ़ें। जहाँ तक यन्त्र एव चित्र का साहचर्य है, वह सब राज-संरक्षण ही आधार था।

आज तक भारतीय यान्त्रिक विज्ञान पर कहीं भी किसी ने भी खोज नहीं की। बात यह है कि यद्यपि यन्त्रों के, विमानों (जैसे पुष्पक-विमान आदि) के नाम सन्दर्भ प्राचीन साहित्य में प्राप्त होते हैं, परन्तु इस विज्ञान पर समरागण-सूत्रधार को छोड़कर कहीं पर किसी भी ग्रन्थ में आज तक यह विज्ञान नहीं प्राप्त हुआ है। मैं अपने अग्रणी ग्रन्थ—Vastusastra Volume I—Hindu Science of Architecture में इस यन्त्र-विज्ञान पर पहिले ही व्याख्या कर चुका हूँ। अब हिन्दी में यह प्रथम प्रयास है और पाठक तथा विद्वान् इस ग्रन्थ के परिशीलन से अपने भूत का मूल्यांकन अवश्य कर सकेंगे।

अब आइये चित्रकला की ओर। यद्यपि भारत के चित्र-कला-निदर्शन जैसे अजन्ता, वाष्प सिगिरिया आदि प्रख्यात चित्र-पीठों पर जो उपलब्ध हो रहे हैं, उन पर बहुत से विद्वानों ने कलम चलाई है और ऐतिहासिक समीक्षा भी की है, परन्तु शास्त्र (Canons) और कला इन दोनों का समन्वयात्मक अथवा आधारार्थ्य-भावात्मक (Synthetic) समीक्षण किसी ने नहीं किया है। सर्वप्रथम श्रेय डा० स्टैला कैमरिण को है, जिन्होंने चित्र-शास्त्र के प्रायतः कीर्ति पुराणा-ग्रन्थ विष्णु-धर्मोत्तर का अग्रजो ने अनुवाद किया तथा एक भूमिका भी लिखी। उन के बाद यह मेरा परम सोभाग्य था कि मैंने अपने डी० तिट्ठ० के अनुसन्धान के लिए Foundations and Canons of Hindu Iconography and Painting जो विषय चुना था, उसी ने मुझे यह प्रवसर दिया कि 'समस्त चित्र-शास्त्रीय ग्रन्थों जैसे भारत का नाट्य-शास्त्र, १२६ शिल्प, सारस्वत-चित्र-रमं, विष्णु-धर्मोत्तर, समरागण-सूत्रधार, अथराजित पृ० ६५, मानसोत्थान

आदि सभी प्राप्त चित्र-ग्रन्थों का परिशीलन, प्रालोडन, अनुसन्धान, गवेषण और मनन के उपरान्त हमने एक अति वैज्ञानिक तथा पाण्डितिक चित्र-लक्षण बनाया और उसको पुनः व्याख्यात्मक तथा ऐतिहासिक एवं साहित्यिक दोनों परिपाटियों में एक प्रबन्ध प्रस्तुत किया।

इस प्रबन्ध (Hindu Canons of Painting) को देखकर भारत के प्रख्यात तथा धुरन्धर विद्वानों ने जैसे महामहोपाध्याय मिराशी, डा० जितेन्द्र नाथ वैनर्जी, प्रो० सी० डी० चंटेजी आदि ने बड़ी ही प्रशंसा की और महा तक लिख मारा—This is a land-mark in Contemporary Indology both in India and Europe

मेरे पी-एच०डी० अनुसन्धान (A Study of Bhoja's Samarangana Sutradhara—a treatise on the science of Art and Architecture) पर प्रख्यात कला-समीक्षक एवं प्रथितकीर्ति डा० जितेन्द्रनाथ वैनर्जी तथा स्व० डा० धासुदेव शरण अप्रवाल ने अभूतपूर्व प्रशंसा ही नहीं की वरन् लखनऊ विश्व-विद्यालय को दवाई भी दी। मेरे लिए उनका यह वाक्य (The award of Ph.D. Degree is the least credit for such a scientific and conscientious labour) बड़ा प्रेरणा-प्रदायक मित्र हुआ, जिस से मैंने इस विषय को आजीवन निष्ठा के रूप में अर्पित कर लिया है। इन दोनों प्रबन्धों की वरिष्ठ प्रशंसा एवं कीर्ति के कारण संस्कृत के महान् सरक्षक एवं शुभ-चिन्तक डा० देशमुख (भूतपूर्व यू०जी०सी०, चेयरमेन) ने इनके विस्तृत अध्ययन-पुरस्कार दो बृहदाकार ग्रन्थों के रूप में परिणत करने के लिए दस हजार रुपये का अनुदान दिया। उसी के कारण मेरे ये दो अंग्रेजी ग्रन्थ भी प्रकाशित हो सके—

1—Vastu-Sastra Volume I—Hindu Science of Architecture with esp. reference to Bhoja's Samarangana-Sutradhara

2—Vastusatra Volume II—Hindu Canons of Iconography and Painting.

अपने अंग्रेजी ग्रन्थों में इनका पूर्ण विस्तार एवं कला और शास्त्र दोनों दृष्टियों से इनका प्रतिपादन किया। हिन्दी के पारिभाषिक साहित्य का शोध-गणेश करने का जो मैंने बीड़ा उठाया था, अपनी कृतियों से भारतीय वास्तु-शास्त्र-सामान्य-शीर्षक के छैँ ग्रन्थों को तो प्रकाशित कर ही चुका हूँ। अब मैं यन्त्र-विज्ञान तथा चित्र विज्ञान को लेकर इस ग्रन्थ की रचना और प्रकाशन कर रहा हूँ। जहाँ तक इन दोनों विषयों की महिमा, गरिमा और

प्रथम का सम्बन्ध है वह अध्ययन में देखिए। अतः अन्त में हमें यह भी सूचित करना है कि भारत-परकार शिक्षा-सचिवालय में जो अनुदान इन ग्रन्थों के प्रकाशन के लिए १९५६ में मिला था, उसके सम्बन्ध में हम पहले ही सूचना दे चुके हैं और अध्ययन में भी इसका कुछ संकेत है, तथापि मैं अतः परम-वर्गस्य सम्मति है कि अब लगभग १० वर्ष पुराना यह अनुदान कैसे उपयोग किया जा रहा है। पहला कारण तो यह था कि अनुदान की निधि स्वल्प थी, पत्र-व्यवहार से भी कोई लाभ नहीं हुआ तो हमारे सामने समस्या उठ गयी कि इसको नितान्तलि दे दूँ कि पुरानी प्रेरणा (तत्पनक वाली जिसने द्वार उत्तर-प्रदेश सरकार में प्राप्त अनुदान से जो चार प्रकाशन किये थे) से उसी तरह से करूँ कि न करूँ। यद्यपि न हमें सर्व-साम, न कीर्ति, न इनाम, क्योंकि जब तक कोई वैधानिक सिफारिश न हो तब तक इन धर्म-पूर्व अनुसन्धानों को साहित्य-गेरेडेमी, ललित-कला-गेरेडेमी को पूरेगी। उनके अपने-अपने महाकार होते हैं, वे जैसी सम्मति देते हैं, वैसे ही व्यक्ति पुरस्कृत होते हैं। हमारे देश में कोई National Screening Committee तो है नहीं जो इन निर्णयों को स्वीकृत कर तथा अनुसूचित व्यक्तियों को मामले साधे। अतः मुझे यह वाक्य स्मरण आया :—

“अधीकृत मृष्टानिः परिपालयन्ति”

सः स्वस्थः) मिली, अतः अपने अनुसन्धान आदि कार्य में जो अनुद्विग्न होकर प्रवृत्त हो सका, यही स्वस्थता है। मेरी सबसे बड़ी विजय लाला जी के प्रागमन से सत्य का प्रकाश हुआ। ऐसे स्थिर-प्रज्ञ तथा धीर, गम्भीर एवं अप्रभावित व्यक्ति ही इतने बड़े विश्वविद्यालय का संचालन कर सकते हैं। कामना है कि यदि तीन टर्म्स तक उप-कुलपति पद को शोभित करने रहें तो संस्कृत का यह दूसरा अनुसन्धान दश-ग्रन्थ-शिल्प-शास्त्र-अनुसन्धान-आयोजन जिसे इस पंजाब विश्वविद्यालय ने स्वीकृत कर ही लिया, यू० जी० सी० को First Priority Proposals For Fourth Five Year Plan में भेजा है और यू० जी० सी० ने भी समझदारी से इसको यदि मान लिया, अनुदान स्वीकृत किया तो देश-देशान्तर, द्वीप-द्वीपान्तर में इस अनुसन्धान से एक नया युग एवं नयी अभिरुचा का प्रादुर्भाव होगा। देखें क्या होता है। यह विधि-विधान है। मानव न रोक सकेगा न बना सकेगा।

अंत में यह भी सूचित करना परमावश्यक है कि बड़े सौभाग्य की बात है कि पंजाबियों में एक सस्वृतज्ञ सिक्ख श्री त्रिलोचन सिंह से साक्षात्कार हो गया जो यूनिवर्सिटी कैंपस के समीप प्रेस चला रहे हैं। इ.स. सरदार ने बमाल कर दिया और बड़े उत्साह और लगन से कार्य किया है। सरदार त्रिलोचनसिंह अपनी वचन-बद्धता के लिए पूर्ण प्रयास कर रहे हैं।

जहां तक कुछ अशुद्धियों का प्रश्न है वह स्वाभाविक ही है। जब प्रथम प्रूफ को पढता है तो अशुद्ध को भी शुद्ध पढ जाता है। साथ-ही-साथ हमारे देश में जो छापेखाने हैं उनमें बड़े ही विरले कुशल प्रूफ-रीडर मिलते हैं। अतः आशा है कि पाठक कुछ धन-तन-सर्वत्र जहां पर छापे की अशुद्धियां हैं, उनको अपने प्राप ठीक कर लेंगे। जहां तक पारिभाषिक शब्दों का प्रश्न है, उसकी तालिका— शुद्ध तालिका (दे० शब्दानुक्रमणी) से प्रत्यक्ष है।

अस्तु अन्त में यह ही कहना है—

गच्छत स्खलान क्वापि भवत्येव प्रमादतः।

हसन्ति दुर्जनास्तत्र समादधति साधयः॥



## प्रकाशन-विवरण

उत्तर-प्रदेश-राज्य तथा केन्द्रीय शिक्षा-सचिवालय से प्राप्त अनुदान एवं निजी धन्य से प्रकाशित एवं प्रकाश्य—

सम रागण-सूत्रधार-वास्तु-शास्त्रीय — भारतीय-वास्तु-शास्त्र-सामा-य-शीर्षक निम्न दश-ग्रन्थ-प्रकाशन-प्रायोजन :-

उत्तर-प्रदेश-राज्य की सहायता से

१. वास्तु-विद्या एवं पुर-निवेश
२. प्रतिमा-विज्ञान
३. प्रतिमा-लक्षण
४. चित्र-लक्षण तथा हिन्दू-प्रासाद—चतुर्मुखी पृष्ठ-भूमि

केन्द्रीय शिक्षा-सचिवालय से

भवन-निवेश—(Civil Architecture)

प्रथम-भाग—अध्ययन एवं हिन्दी अनुवाद

द्वितीय-भाग—मूल का संस्करण एवं वास्तु-पदावली

राज-निवेश एवं राजसी . कलायें—यन्त्र एवं चित्र (Royal Arts  
Yantras and Citras)

प्रथम-भाग—अध्ययन एवं हिन्दी अनुवाद

द्वितीय-भाग—मूल का संस्करण एवं वास्तु-शिल्प-चित्र-पदावली

प्रसाद-निवेश (Temple Art and Architecture)

प्रथम भाग—अध्ययन एवं हिन्दी अनुवाद

द्वितीय भाग—मूल का संस्करण एवं वास्तु-शिल्प-पदावली

# विषय-सूची

प्रथम खण्ड—अध्ययन

समरांगण-सूत्रधार-वास्तु-शास्त्रीय राज-निवेश तथा राजसी कलायें

उपोद्घात

राज-निवेश

राज-निवेशोचित—भवन-उपभवन-उपकरण

राज-विलास—नाना यन्त्र

राजसी कलायें—चित्र-कला

उपोद्घात—ललित-कलाओं का जन्म एवं विकास—वेद एवं उपवेद—  
स्थापत्य-वेद—समरांगण-सूत्रधार एक-मात्र वास्तु-ग्रन्थ, जिसमें भवन-कला, नगर-  
कला, प्रासाद-कला, मूर्ति-कला, चित्र-कला, यन्त्र-कला सब व्याख्यात हैं;

समरांगण-सूत्रधार का अध्ययन—एवं उसके विभिन्न भागों के  
अध्ययन की योजना तथा अन्त में उसका नवीनीकरण, राज-सुरक्षण में प्रोत्सहित  
स्थापत्य—चतुर्धा स्थापत्य अर्थात् स्वपति-योग्यताएँ एवं स्वपति-कोटि-चतुष्टय,  
अष्टांग-स्थापत्य; शिल्पियों की चार कोटियाँ—स्वपति, मूत्रग्राही, वर्धकि तथा  
सक्षक, चित्र-पद का अर्थ—चित्र, चित्रार्थ, चित्रान्नास; पुनः परिमार्जन अर्थात् भवन-  
निवेश-सम्बन्धों समरांगणीय प्रथम-भाग के बाद द्वितीय भाग का परिमार्जित  
एवं वैज्ञानिक संस्करण-पद्धति से अध्यायों की तालिका का नवीनीकरण;

अध्ययन के प्रमुख स्तम्भ—राज-निवेश एवं राज-निवेशोचित भवन,  
उपभवन एवं उपकरण, यन्त्र-विधान तथा चित्र-विधान;

राज-निवेश—राज-निवेशाग—कक्ष्या-निवेश—मल्लिन्द-निवेश, राज-भवन-  
सत्त्व; राज-निवेश-उपकरण—सभा, अश्वशाला, गज-शाला, शयनासन आदि;

राज-विलास (नाना-यन्त्र)—यन्त्र-घटना, यान-मात्रिका अर्थात् यन्त्र-  
मातृका का अर्थ (Interpretation), प्राचीन यान्त्रिक विज्ञान, यन्त्र-गुण, यन्त्र-  
विधा—आमोद-यन्त्र, सेवा-यन्त्र एवं रक्षा-यन्त्र, बोला-यन्त्र, विमान-यन्त्र;

राजसी कलायें—चित्र कलाः—

चित्र-शास्त्रीय-ग्रन्थ; चित्र-कला का उद्देश्य, उद्भव तथा विषय—

पङ्क तथा अष्टाग; चित्र-विधा—सत्य, वैणिक, नागर, मिश्र, विद्ध, अविद्ध, धूली, रस, भाव; र्थतिका; भूमि-बन्धन—कुड्य-भूमि-बन्धन, पट्ट-भूमि-बन्धन, पट्ट-भूमि-बन्धन; चित्राधार एव चित्रमान—अण्डक-प्रमाण, रूप-मान, मानोत्पत्ति, चित्र-प्रमाण-प्रक्रिया (Iconometry), समलम्बित मान (Vertical measurements)—मस्तक-सूत्र, केशान्त-सूत्र-आदि गुल्फान्त-सूत्र, भूमि-सूत्रान्त, लेप्य-कर्म-मातिक लेपन, स्निग्धानुलेपन; आलेख्य-कर्म—वर्ण एव कूर्चक, कान्ति एव विच्छ्रित्ति (छाया, कान्ति, क्षय-वृद्धि-सिद्धान्त); शुद्ध-वर्ण (मूल-रग), मिश्र-वर्ण (अन्तरित-रग), रग-द्रव्य—स्वर्ण-प्रयोग—पत्र-विन्यास तथा रस-क्रिया; पञ्च-विध कूर्चक; त्रिविधा लेखनी—तूलिका, लेखनी, विलेखा; घर्तना—क्षय-वृद्धि-सिद्धान्त; घर्तना-प्रभेद; त्रिविध—पत्रजा, ऐरिक तथा बिन्दुज; चित्र एवं रस—एकादश चित्र-रस, अष्टादश रस-दृष्टिया; चित्र-कला तथा काव्य-कला, नाट्य-कला, नृत्य-कला तथा भावाभिव्यक्ति—ध्वनि; चित्र-शैलियां (पत्र एव कण्टक के आधार पर)—चित्र-पत्र—पङ्क-विध—नागरादि-यामुनान्त; चित्र-पत्र-कण्टक-अष्ट-विध—कलि-प्रभृति भंग-चित्रकान्त; चित्र-शैलिया—देव-शैली, यक्ष-शैली, नागर-शैली, चित्रकार एवं उसकी कला, चित्र-गुण, चित्र-दोष;

चित्रकला के पुरातत्वीय एवं साहित्यिक निदर्शनों एवं संदर्भों पर  
एक विहंगावलोकन

पुरातत्वीय उपोद्घात—पुरातत्वीय निदर्शन—पूर्व-ईसवीय तथा उत्तर-ईसवीय; पूर्व-ईसवीय—प्राग्-ऐतिहासिक तथा ऐतिहासिक; प्राग्-ऐतिहासिक—कामूर-पर्वत श्रेणी, विन्ध्य-पर्वत-श्रेणी, अन्य पर्वत श्रेणिया—मध्य-प्रदेश, मिर्जापुर—उत्तर-प्रदेश के समीपीय कन्दरायें, ऐतिहासिक—पूर्व-ईसवीय—सिर-गुजा क्षेत्रीय—जोगी मारा कन्दरा; ईसवीयोत्तर—बौद्ध-काल, हिन्दू-काल, मुसलिम-काल, बौद्ध-काल—अजन्ता—नाना गुफाओं में प्राप्त चित्र तथा काल-निर्धारण एव विषय-वर्गीकरण, मरक्षण, चित्र द्रव्य एवं चित्र-प्रक्रिया—वर्ण-विन्यास एव तूलिका, चित्र-शास्त्र एव चित्र-कला, सिधल-शोष-सिगरिया, घाघ; हिन्दू काल—जैन-ग्रन्थ-चित्रण, जैन-चित्र; राजपूत-चित्र-कला, पञ्जाब (कागरा की राजपूती कला); मुगल चित्र कला ।

साहित्यिक उपोद्घात—वैदिक वाङ्मय, पालि वाङ्मय, रामायण एवं महाभारत, पुराण, शिल्प-शास्त्र, काव्य तथा नाटक—कालिदास, बाण-भट्ट, दण्डी, भवभूति, माघ, हर्ष-देव, राजशेखर, श्रीहर्ष, धनपाल, सोमेश्वर सूरि ।

ग्रन्थ-चित्रण

द्वितीय खण्ड—अनुवाद  
प्रथम-पटल—प्रारम्भिका

४०	वेदी-व्रतण	५-६
४१.	पीठ-माग	७-८

द्वितीय-पटल

राज निवेश एवं राज-निवेदोचित-भवा उपभवन तथा उपकरण

४०	राज-निवेश	११-१४
४३	राज-गृह	१५-२२
४४	सभा	२५
४५	गज-शाला	२६-२७
४६	घश्व-शाला	२८-३३
४७	नृपायतन	३४-३५

तृतीय पटल -शयनासन विधान—वर्धवि-कौशल

८	शयनासन-संज्ञा	३६-४२
---	---------------	-------

चतुर्थ-पटल—यन्त्र-विधान

यन्त्र-वर्णन, यन्त्र-संज्ञ-निर्वाचन, यन्त्र-वीज, यन्त्र-प्रकार यन्त्र-मुक्त, यन्त्र-विधा, यन्त्र-घटना, यांत्रिक-विज्ञान की परम्परा परम्पर्यं कौशल, गुरूप-दश, शास्तृ-कर्म, उत्तम तथा धी, यन्त्र-विज्ञान-मुक्ति ।

४६	यन्त्र-विधान	४५-६१
----	--------------	-------

पंचम-पटल—चित्र लक्षण

चित्र-प्रशंसा, चित्रोद्देश, चित्राग, भूमि-वर्णन नव्य-वर्मादिक, घण्टक-प्रमाण आदि एवं चित्र-रमादि ।

५०	चित्रोद्देश	६५
५१	भूमि-वर्णन	६६-६८
५२	लेख्य-वर्मादिक	६९-७०
५३	घण्टक-प्रमाण	७१-७२
५४.	मानोत्पत्ति	७३-७४
५५	चित्र रस एवं दृष्टियां	७५-७७

षष्ठ-पटल—चित्र एवं प्रतिमा के सामान्य लक्षण

चित्र एवं प्रतिमा इत्य, निर्माण विधि, प्रतिमा-मानादि—प्रगोपाग-प्रत्यय, प्रतिमा-विशेष—इत्यादि, तोरणानादि, पिशाचादि, यशादि—सामान्य संज्ञा एवं

स्व-ग्रहण-अंशोपादि-संज्ञान; प्रतिमा-दोष-गुण-निरूपण; प्रतिमा-मुद्रा—  
 अक्षय्यादि-संज्ञान मुद्राए, वैष्णवादि-परीर मुद्राए, पलाकादि ६४ समुत्-  
 पन्न-मुद्राए—

१६. प्रतिमा-संज्ञान	८१-८४
१७. देवादिस्व-ग्रहण-संज्ञान-संज्ञान	८५-८९
१८. पञ्च-गुण-संज्ञान-संज्ञान	९०-९३
१९. दोष-गुण-निरूपण-संज्ञान	९४-९५
२०. अक्षय्यादि-संज्ञान-संज्ञान	९६-१०४
२१. वैष्णवादि-संज्ञान-संज्ञान	१०५-१०७
२२. पलाकादि-संज्ञान-संज्ञान-संज्ञान	१०८-१२३

**प्रथम खण्ड**

**अध्ययन**

राज-निवेश एवं राजसी कलायें

यन्त्र एवं चित्र

उपोद्घात—ललित कलाओं का जन्म एव विकास एक-मात्र केवल पूर्व-मध्य-कालीन अथवा उत्तर-मध्य-कालीन नहीं समझना चाहिए। यद्यपि ललित कलाओं में विशेषकर चित्र-कला, प्रस्तर-कला आदि के स्मारक-निदर्शन इसी काल में विशेष रूप से पाए जाते हैं, परंतु पुरातत्त्ववीय अन्वेषणों तथा प्राचीन साहित्य से ये कलाएँ ईसा से बहुत पूर्व विकसित हो चुकी थीं। भारतीय सस्कृति में भौतिक एव आध्यात्मिक दोनों उत्कर्षों के पक्षों पर हमारे पूर्वजों ने पूर्णरूप से अभिनिवेश प्रदान किया था। वैदिक काल में नाट्य, संगीत, नृत्य तथा आलेख्य पूर्णरूप से प्रचलित थे। इसका सबसे बड़ा प्रमाण है भरत का नाट्य-शास्त्र है। जनानुरजन एव जनता में उपदेशात्मक, मनोरञ्जनात्मक, ज्ञानात्मक गायकों के द्वारा प्रचार करने के लिए ब्रह्मा ने नाट्य वेद की रचना की जो पाचवें वेद के नाम से प्रकीर्तित किया गया।

वात्स्यायन का काम सूत्र भौतिक विकास का एक महान दर्पण है जिसमें नागरिकों के लिए अनुष्णष्टि-शला-सेवन एक प्रकार से इनके जीवन और सामाजिक सम्बन्धता का अभिन्न एव अनिवार्य अंग था। स्टलाक्रीमरिश ने विष्णुधर्मोत्तर के अनुवाद की भूमिका में जो लिखा है—'Every citizen had a bowl and brush'—वह वास्तव में बड़ा ही सार्थक एव सत्य है। इन चौंसठ कलाओं में नृत्य, वाद्य, गीत, आलेख्य के साथ साथ नाना अन्य शिल्प-कलाओं का भी संकीर्तन है जिसमें प्रतिमाला, यत्र-मायिका आदि भी परिगणित हैं। इससे इन कलाओं को यदि हम भिन्न भिन्न वर्गों में वर्गीकृत करें, तो न केवल तथाकथित ललित-कलाओं, जैसे प्रमुख छँ कलाएँ—काव्य, नाट्य, नृत्य, संगीत, चित्र (आलेख्य), शिल्प एव वास्तु ही उस समय ललित कलाओं के रूप में नहीं सेव्य थी, वरन् व्यावसायिक एव औपजीविक कलाओं (Commercial and Professional Arts) को भी पूर्ण संरक्षण तथा प्रोत्साहन प्राप्त था। पुष्पास्तरण, पुष्प-विकल्पन, नेपथ्य विकल्प, दारू-कर्म, तक्षक-कर्म धातु-वाद प्रतिमाला, यान-मायिका आदि सभी इन्हीं दो कोटियों में आती हैं।

राजाओं के दरबार को ही सर्व प्रमुख श्रेय है, जिसने इन सभी कलाओं की उन्नति में महान् योगदान दिया।

हम यह भी नहीं विस्मृत कर सकते कि हमारा देश केवल धर्म और दर्शन की ओर ही नगदा जागरूक रहा। वैज्ञानिक एव परिभाषिक शास्त्रों को भी



इस देश में पूरे रूप से प्रोत्साहन और सरक्षण प्रदान किया गया। कोई भी संस्कृति और सभ्यता आध्यात्मिक और भौतिक दोनों उन्नतियों के बिना जीवित नहीं रह सकती। इसी लिए धर्म की परिभाषा में बड़े सूभ-बूझ के महर्षि कपिल ने जो निम्न प्रवचन दिया वह कितना सार्थक है :—

“यतोऽभ्युदय-नि श्रेयससिद्धि स धर्म”

दुर्भाग्य का विलास है कि आधुनिक संस्कृत-समाज वैदिक, पौराणिक, धर्म-शास्त्र, ज्योतिष, व्याकरण, दर्शन आदि शास्त्रों के अतिरिक्त अपने अत्यन्त प्रोन्नत एवं प्रवृद्ध वैज्ञानिक एवं पारिभाषिक शास्त्रों से अपरिचित है। वेदों का तो अब भी प्रचार है, किन्तु उपवेद भी ये कि नहीं—इसका बड़ा ही न्यून ज्ञान एवं प्रचार है। उपवेदों में आयुर्वेद और अथर्ववेद के अतिरिक्त अन्य शेष उपवेदों का शायद ही किसी को ज्ञान हो। हमारे ऋषि-महर्षि और पूर्वज बड़े ही परिवर्तन-शील तथा काल-दर्शक थे। परन्तु हम इतने महान् परिवर्तन शील समय में यदि अब भी रुढ़ि-वादी एवं काल-प्रतिक्रिया-शून्य वादी रहे तो हम अपनी संस्कृति के प्रति कितना धोखा दे रहे हैं कि हम प्रत्येक दिशा में योहप का अधानुकरण कर रहे हैं और अपनी सारी याती को विस्मृत कर चुके हैं।

जहाँ चार वेद थे वहाँ चार उपवेद भी थे। ऋग्वेद का उपवेद आयुर्वेद था, यजुर्वेद का उपवेद धनुर्वेद था, सामवेद का उपवेद गान्धर्व-वेद था, जिसमें नृत्य, नाट्य, संगीत आदि सभी प्रौढ़ि को प्राप्त कर चुके थे, अथर्ववेद का उपवेद-स्थापत्य वेद था, इसी उपवेद में पारिभाषिक विज्ञान जैसे Engineering, Architecture आदि तथा यन्त्र-विज्ञान भी काफी प्रकर्ष को प्राप्त कर चुके थे। इस प्रकार एक शब्द में यह कहा जा सकता है शिक्षा, कल्प, निरुक्त, ज्योतिष, छन्द, व्याकरण, इन छै बदांगों के साथ उपयुक्त चार उपवेदों के द्वारा प्रायः सभी विज्ञानों (Pure, Positive and Technical) का जन्म एवं विकास हुआ।

धाराधिप महाराजाधिराज भोजदेव विरचित समरांगण सूत्रधार ही एक-मात्र पूर्व-मध्यकालीन, अधिकृत उपलब्ध शिल्प-ग्रन्थ है, जिस में स्थापत्य की प्रायः सभी प्रमुख कलाओं का प्रतिपादन है। अन्य प्राप्य वास्तु-शिल्प-ग्रन्थों में केवल भवन-कला, नगर-कला, मूर्ति-कला के अतिरिक्त अन्य कलाओं की व्याख्या नहीं प्राप्त होती है। शिल्प रत्न एक प्रकार से अर्वाचीन ग्रन्थ है, जो उत्तर मध्यकाल के बाद लिखा गया था, उसमें भी इन तीनों कलाओं के साथ चित्र-कला का भी वर्णन है। इसी तरह अपराजित-पूक्षा में भी इन चार प्रधान स्थापत्य कलाओं का प्रतिपादन है।

समरांगण-सूत्रधार ही एकमात्र ग्रन्थ है जिसमें निम्न छहो कलाओं का प्रधिकृत विवेचन है :—

१ भवन-कला	२ नगर-कला
३ प्रासाद-कला	४ मूर्ति-कला
५ चित्र-कला	६ यन्त्र-कला

अपराजित-पूक्षा को छोड़कर ग्रन्थ ग्रन्थों में जैसे मानसार एवं मयमत आदि में भवन-कला में भवन केवल विमान अथवा प्रासाद है। इस प्रकार से ये ग्रन्थ (Civil Architecture) से सर्वथा गून्य है। समरांगण-सूत्रधार ही हमारे देश में (Civil Architecture) का स्थापक ग्रन्थ है। चू कि यह स्तम्भ आलेख्य एवं यन्त्र से सम्बद्ध है, अतः इस विषयान्तर पर पाठक हमारे भवन-निवेश को देखें।

समराङ्गण-सूत्रधार का अध्ययन :—अस्तु इस उपोद्घात् के उपरान्त हमें समरांगण-सूत्रधार के अध्ययन की ओर विद्वानों को आकर्षित करना है। भारत सरकार ने भारतीय-वास्तु-शास्त्र दश ग्रन्थ-प्रकाशन-आयोजन में अवश्य जिन छे ग्रन्थों के लिए अनुदान स्वीकृत किया था उसके अनुसार अपनी पुनः परिष्कृत योजना में निम्न प्रकाशन व्यवस्था की है :—

१—भवन-निवेश	भाग प्रथम—अध्ययन एवं अनुवाद भाग द्वितीय—मूल एवं वास्तु-पदावली
२—प्रासाद-निवेश	भाग प्रथम—अध्ययन एवं अनुवाद भाग द्वितीय मूल एवं शिल्प-पदावली
३—यन्त्र एवं चित्र	भाग प्रथम—अध्ययन एवं अनुवाद भाग द्वितीय—मूल एवं चित्र-पदावली।

टि० १—प्रथम प्रकाशन (भवन-निवेश) के अनुसार ग्रन्थ-कलेवरानुरूप कुछ परिवर्तन भी अपेक्षित ही सकता है।

भवन-निवेश के दोनो भाग प्रकाशित हो चुके हैं। अब इन चारों भागों के प्रकाशन की व्यवस्था की जा रही है तो उपर्युक्त व्यवस्था में थोडा सा परिवर्तन अनिवार्य हो गया है। इन अवशेष चारो भागों को निम्न रूप प्रदान किया है जिसमें महती निष्ठा के साथ तथा सतत प्रयत्न एवं अध्यवसाय के साथ इन चारो ग्रन्थों को प्रकाश्य बना सका हू, वे अवश्य ही विशेष उपयोगी सिद्ध होंगे तथा हमारे पूर्वजों की पारिभाषिक एवं ब्रह्मानिक देन का मुत्पाष्टन भी हो सकेगा।

सर्व-प्रमुख सिद्धान्त यह है कि हम राज-भवन को प्रासाद-निवेश में शिल्प-शास्त्रीय दृष्टि से सम्मिलित नहीं कर सकते। इस पर प्रासाद-निवेश में जो हमने पण्डित प्रमाणी से इस सिद्धान्त को दृढ़ किया है वह वही पठनीय है। पुनश्च चित्र और यन्त्र ये सब ललित कलाएँ राज-भवन के अभिन्न अंग थे। अतएव चित्र एवं यन्त्र को हमने, राज-निवेश, राज-भवन-उपकरण, राज-भोगाचित्त विलास-श्रीढाग्रो में सम्मिलित किया है। आलेख्य अर्थात् चित्र-कला एवं यन्त्र जैसे आमोद, सेवन, शारपाल, योध, विमान, धारा एव दोला आदि यन्त्रों का एकत्र व्यवस्थापन कर इन तृतीय खण्ड को द्वितीय खण्ड के रूप में प्रकल्पित कर दिया है। भारतीय स्थापत्य का सबसे प्रमुख शास्त्रीय एव स्मारक प्रोल्लास प्रासाद-शिल्प (Temple Architecture) है। वह एक प्रकार में चर्मोन्नति तथा विलास है अतः उसको अग्निम अर्थात् तृतीय खण्ड में व्यवस्थापित किया है। अतः जैसा ऊपर मकेन किया है कि प्रथम विभागी-करण से थोड़ा अन्तर होगा—अर्थात् तृतीय अध्ययन द्वितीय अध्ययन के रूप में परिवर्तित कर दिया गया है। अतएव रिम्न अवशेष चारों भागों की तालिका उद्धृत की जाती है :—

१	यन्त्र एवं चित्र	भाग-प्रथम—अध्ययन एवं अनुवाद।
२	यन्त्र एवं चित्र	भाग-द्वितीय—मूल एवं वास्तु-शिल्प-चित्र-पदावली
३	प्रासाद-निवेश	प्रथम भाग अध्ययन एवं अनुवाद।
४	प्रासाद निवेश	मूल एवं शिल्प-पदावली।

राज सरक्षण में प्रोत्सहित स्थापत्य — इस उपोद्घात के अन्तर अहम इस भूमिका में यन्त्र एवं चित्र पर शास्त्रीय दृष्टि से थोड़ा सा विचार अवश्य प्रस्तुत करना चाहते हैं। स्थापत्य को हम तीन तरह से समझने की कोशिश करें :—

- अ चतुर्धा स्थापत्य अर्थात् स्थपति-योग्यताएँ  
 ब स्थपति-कोटि-चतुष्टय  
 स अष्टाग स्थापत्य

जहां तक 'अ' और 'स' का प्रश्न है वह हम अपने भवन-निवेश में पहले ही प्रतिपादित कर चुके हैं। अतः यहां पर इन दोनों की अवतरणा आवश्यक नहीं। यहां पर स्थपति-कोटि-चतुष्टय की अवतरणा अनिवार्य है। मानसार, मयमत आदि तथा समराङ्गण-सूत्रधार आदि शिल्प एवं वास्तु ग्रन्थों में निम्न लिखित शिल्पियों की चार कोटियाँ प्राप्त होती हैं :—

१	स्थपति	(Architect-in-Chief)
२	सूत्र-ग्राही	(Engineer)
३	वर्धवि	(Carpenter)
४	तक्षक	(Sculptor)

जहा तक इस ग्रन्थ का सम्बन्ध है उसमे स्थपति, वर्धवि और तक्षक की कलाओं का विशेष साहचर्य है। राज निवेशोचित एव राज-भोगोचित केवल चित्र-कलाए (आलेख्य एव पापाणजा तथा घातुना) ही अनिवार्य अंग नही थी वरन् राज-भवनो मे शयन अर्थात् शय्या, आसन अर्थात् सिंहासन आदि, पादुका, कपे आदि फर्नीचरो का भी इन कलाओ मे वर्धवि का कौशल माना गया है। अतः हम इस ग्रन्थ मे शयनासन-सम्बन्धी अध्यायो को भी लाकर इस परिमार्जित सस्करण से वैज्ञानिक व्यवस्था प्रदान की है।

समरागण-सूत्रधार के परिमार्जित सस्करण का जहा तक भवन-निवेश का सम्बन्ध था वह हम भवन-निवेश के अध्ययन मे पहले ही कर चुके हैं। अब यहा पर इस भाग मे आगे के ग्रन्थ-अध्यायो के परिमार्जित सस्करण-तालिका उपस्थित करेंगे, परन्तु इससे पूर्व हम एक मौलिक आधार पर विद्वानो और पाठको का ध्यान आकर्षित करना है।

'चित्र' पद का अर्थ एकमात्र आलेख्य नही है। रथापत्य कौशल की दृष्टि से चित्र का पारिभाषिक एव शास्त्रीय अर्थ प्रतिमा है। इसीलिए पुराणा म (देखिए विष्णुधर्मोत्तर), आगमो मे (देखिए कामिकागम) तथा अन्य दाक्षिणात्य शिल्प-ग्रन्थो (जैसे मानसार, मयमत आदि) मे सभी मे चित्र अर्थात् प्रतिमा के निर्माण मे तीन आधार-भौतिक (Fundamental) आकारानुरूप प्रकार बताए गए हैं :-

१	चित्र	(Fully Sculptured)
२	अर्ध-चित्र	(Half Sculptured)
३	चित्राभास	(Painting)

पुनः परिमार्जन—अतएव हमने चित्र के विवेचन मे समरागण का प्रतिमा-ग्रन्थ-कलेवर भी चित्र-निवेश के साथ व्यवस्थापित किया है। अतः अब हम समरागण के इस अध्ययन मे अध्यायो के परिमार्जित सस्करण की दृष्टि से जो व्यवस्था की है, उसकी यह तालिका अब उद्धृत की जाती है।

भवन निवेश मे हमने समरागण के ८३ अध्यायों मे से ३६ अध्यायो की वैज्ञानिक पद्धति से जो परिमार्जित एव सस्कृत अध्याय तालिका प्रस्तुत की है - वह

वहीं द्रष्टव्य है। यहां पर चालीसवें अध्याय से यह तालिका प्रस्तुत की जाती है। इसकी अवतारणा के पूर्व प्रमुख विषयों पर भी प्रकाश डालना उचित है, जो तीन खंडों में प्रविभाज्य हैं।

- ध राज-निवेश १. प्रारम्भिका;  
 २. राज-निवेश एव राज-भवन;  
 ३. राज-भवन-उपकरण—सभा, अश्व-शालादि,  
 ४. राजभवनोचित पर्णोच्चर—शयनासनादि,  
 ५. राज-विलासोचित—यन्त्रादि।

व. राज-संरक्षण में प्रवृद्ध कलाएँ—चित्र-कला (Painting)

स राज-पूजोपयोगी-प्रतिमा-मिल्प-प्रतिमा कला (Sculpture)

### ध. राज-निवेश

परिभाषित महत्वा	अध्याय-शीर्षक	मौलिक सख्या
	प्रथम पटल—प्रारम्भिका	
४०	वेदी-लक्षण	४७
४१	पीठ-मान	४०
	द्वितीय पटल—राजनिवेश राज भवन एव उपकरण	
४२	राज-निवेश	१५
४३	राज-गृह	३०
	राजभवन-उपकरण।	
४४	सभाष्टक	२७
४५	गज-शाला	३२
४६	अश्व-शाला	३३
४७	नृपायतन	५१
	तृतीय पटल—शयनासनादि—विधान	
४८	शयनासन-लक्षण	२६
	चतुर्थ पटल—यन्त्र-विधान	
४९	यन्त्राध्याय	३१
	पञ्चम पटल—चित्र-लक्षण	
५०	चित्रोद्देश	७१
५१	भूमि-बन्धन	७२

५२	लेप्य-वर्मादिक	७३
५३	अण्डक-प्रमाण	७४
५४	मानोत्पत्ति	७५
५५	रस-दृष्टि	८२
५६	प्रतिमा-लक्षण	७६
५७	देवादि-रूप-प्रहरण-सयोग-लक्षण	७७
५८	प्रतिमा-प्रमाण—नच-पुरुष-स्त्री-लक्षण	८१
५९	चित्र-प्रतिमा-गुण-दोष-लक्षण	७८

प्रतिमा-मुद्रायें :-

अ शरीर-मुद्रायें :-

६०	ऋजुभागतादि-स्थान-लक्षण	७९
	ब पाद-मुद्रायें :-	
६१	वैष्णवादि-स्थानक-लक्षण	८०
	स हस्त-मुद्रायें :-	
६२	पताकादि-चतुष्पष्टि-लक्षण	८३

राज-सरक्षण में पल्लवित एवं विवसित इन ललित कलाओं की ओर थोड़ा सा उपोद्धात एवं इस ग्रन्थ की परिभाषित संस्करण की ओर पाठकों एवं विद्वानों का ध्यान दिलाकर अब हम इस ग्रन्थयत्न की ओर जा रहे हैं। इस ग्रन्थयत्न में हमें निम्नलिखित तीन स्तम्भों पर प्रकाश डालना है :-

- १ राज-निवेश एवं राज-निवेशोचित भवन, उप-भवन एवं उपकरण ;
- २ मन्त्र-विधान ;
- ३ चित्र-विधान ।

जैसे तो हमने अपने इस ग्रन्थ के द्वितीय खण्ड (मनुवाद) में इन विषयों को निम्नलिखित षट् पटलों में विभाजित किया है, जो शास्त्रीय विषय-वैशिष्ट्य की ओर संकेत करता है :-

- प्रथम पटल—शारङ्गिका—वेदी एवं पीठ ।
- द्वितीय पटल—राज-निवेश एवं राज-निवेशोपकरण ।
- तृतीय पटल—नयनासन-विधान ;
- चतुर्थ पटल—मन्त्र-विधान ;
- पंचम पटल—चित्र-कर्म ;
- षष्ठ पटल—चित्र एवं प्रतिमा के सामान्य धर्म ।

परन्तु अध्ययन की दृष्टि से यथा-सूचित-स्थपति-कोटि-चतुष्टय के अनुसार राज-निवेश स्थपति का कौशल है, शयनासन वर्धकि का कौशल है. यत्र तो वर्धकि एवं स्थपति दोनों के कौशल, हैं, ये स्वतः सिद्ध होते हैं। चित्र-कर्म तक्षक (Sculptor) और चित्र-कार (Painter), दोनों में विभावित हो सकता है। इस दृष्टि से हमने स अध्ययन को केवल तीन ही स्तम्भों में परिशीलन समीचीन समझा। पहले हम राज-निवेश ले रहे हैं, जिसमें राज-निवेश, राज-भवन, राज-निवेश-उपकरण तथा राजोचित शयनासन तथा राज-विलासोचित यत्र भी गतार्थ हैं। अतः इस प्रमुख स्तम्भ में, इन सभी सहायक स्तम्भों पर अलग अलग कुछ विचार करेंगे।

यतः राज-निवेश एवं ललित कलाय एक प्रकार से आश्रय-आश्रयि-भाव-निवन्धन हैं, अतः ललित-कलाओं जैसे चित्र एवं प्रतिमा का पूर्ण समन्वय असम्भाव्य है, जब तक इस राजाश्रय की देन को हम स्मरण न करें।

### राज-निवेश

राज-प्रासाद के निवेश में सर्व-प्रमुख अंग बध्यायें (Courts) थीं। रामायण (देखिए दशरथ और राम के राज-प्रासाद-वर्णन) और महाभारत में भी वैसे ही परम्परा पाई जाती है। राज-प्रासादों में बध्यायों का सन्निवेश मध्य-कालीन एवं उत्तर-मध्य-कालीन किमी भी राज-प्रासाद को देखें तो उनमें बध्यायों का सर्व-प्रमुख अंग दिखाई पड़ेगा। राज-निवेश में राज-निवेश-वास्तु का दूसरा प्रमुख अंग स्तम्भ बहुल सभायें, शालायें, सभा-मण्डप सभा-प्रक्षोष्ठ थे। जहां तक भूमिवाओं (Storeys) का प्रश्न है वह समराज्य-सूत्रधार की दृष्टि से राज-भवन में कोई वैशिष्ट्य नहीं रखती। समराज्य-सूत्रधार में राज-निवेश त्रिविध परिकल्पित किया गया है—शासनोपदिक् अर्थात् राजधानी और राज्य-संचालन की दृष्टि से किस प्रकार से राज-निवेश परिकल्पित करना चाहिए; आवासोपदिक् अर्थात् आवास की दृष्टि से राजा-रानियाँ विजयवर् महिषी, राजकुमार, राज-माता, अमारथ, सेनापति, पुरोहित आदि के वैश्यों के सस्थान आदि; पुनश्च राज-निवेश को सीमरी आवश्यक्ता विनाम-भवन है। समराज्य-सूत्रधार में राज-भवनो को दो वर्गों में वर्जित किया गया है—निवास-भवन तथा विलास-भवन।

जहां तक निवास-भवनों का प्रश्न है उनमें बध्यायें अर्थात् शालायें अतिव्यव आदि विशेष महत्त्व रखते हैं। उनमें भौमिक भवनों (Storeyed Mansions) का कोई स्थान नहीं। परन्तु विलास-भवनों में भूमियों को अवश्य निवेश प्रदान

किया गया है। भावास की दृष्टि से वास्तु-शास्त्र-दिशा भूमिकाओं का प्रयोग इस उष्ण-प्रधान देश में उचित नहीं माना गया। हा विलास-भवनों में भूमियों का न्याम शोभा-मात्र तथा वास्तु-विच्छिन्न-वैभव की दृष्टि से उत्तुङ्ग विमानकारों के कलेवर की दृष्टि से विशेष महत्वपूर्ण माना गया है। चित्र-शालाएँ, नृत्य-शालाएँ, संगीत-शालाएँ आदि भी भौमिक विमानों के सदृश परिकल्पित की गई थी। ये सब विलास-भवन हैं।

मयमत और मानसार में जो विमान-वास्तु अथवा शाला-वास्तु का प्रतिपादन है, वह एक प्रकार में दाक्षिणात्य परम्परा का उद्बोधक है। हमारे देश में दो प्रमुख स्थापत्य-शैलियाँ विकसित हुईं एक नागर, दूसरी द्राविड। द्राविड-कला नागों और असुरों की प्रति-प्राचीन कला से प्रभावित हुई। उत्तुङ्ग विमान शैलीयम, प्रसाद-शिखिरावलि-आभा से शोभित इन भवनों का विकास विशेषकर दक्षिण भारत की महती देन है। नाग और असुर महान् कुशल तक्षक थे। डा० जायसवाल ने अपने ग्रन्थ में इन ऐतिहासिक तथ्य पर विशेष कर भारशिव नागों पर पूर्ण प्रकाश डाला है। ये शुभ एव वाकाटक वंश से बहुत पूर्व माने जाते हैं। पुरातत्त्ववीय अन्वेषणों (मोहेनजोदड़ो, हड़प्पा आदि) के निदर्शनों से भी यह परम्परा पुष्ट होती है। नागर वास्तु-विद्या के विकास पर वैदिक सत्कृति का विशेष प्रभाव है। शालाएँ ही उत्तरापथ की किसी भी भवन की अप्रजा थी। शालाओं एव शाल-भवनों के जन्म एव विकास के सम्बन्ध में हमने इस ग्रन्थ के प्रथम अध्याय (देखाएँ भवन-निवेश) में बड़ी ही मनोरंक कहानी तथा ऐतिहासिक तथ्यों का विश्लेषण किया है। मयमत और मानसार को देखें तो उत्तरापथीय यह शाला-वास्तु इन दाक्षिणात्य ग्रन्थों में विमान-वास्तु की गोद में खेलने लगा। विमानों के सदृश शालाएँ भी भौमिक कल्पित की गईं। शिखर तथा अन्य विमान भूपाएँ भी उनके अंग बन गईं।

अस्तु समरागण-सूत्रधार की दृष्टि से राज-प्रसाद के निवेश में शालाओं के साथ अलिन्द (बढ़ाया) तथा स्तम्भ विशेष महत्व रखते हैं। इस अध्याय के द्वितीय खण्ड (अनुवाद) में जो राज-निवेश एव राज-गृह इन दो अध्यायों में जो विवरण प्राप्य हैं, उनसे यह औपौद्घातिक सिद्धान्त पूर्ण पुष्टि को प्राप्त होता है।

कोई भी भवन वास्तु-कला की दृष्टि से पूर्ण नहीं माना जा सकता, जब तक भव्य आकृति के लिए कुछ न कुछ विच्छिन्नियों का अनिवार्य रूप से विन्यास



न बताया जाय। नागर-शैली के अनुसार राज-प्रासाद-स्थापत्य में महाद्वार, प्रतीली, मट्टालक, प्रावार, वप्र और पग्घा इन साधारण निवेश-क्रमों के साथ जहाँ तक विच्छित्तियों का प्रश्न है, उनमें तोरण, सिंह-कण, निर्यूह, गवाश, बितान और लुमाओ की मूया एक प्रकार से अनिवार्य मानी गई है।

प्राधुनिक विद्वानों ने बितान-वास्तु (Dome-Architecture) को फारस की देन (Persian Contribution) मानी है। इसी प्रकार से स्थापत्य पर कलम चलाने वाले लेखक धारागृहों, लाजवर्दी जैसे रंगों को भी फारस की देन मानते हैं। यह सब धारणाएं भ्रान्त हैं। लाजवर्दी का हमने अपने चित्र-लक्षण (Hindu Conons of Painting) में विष्णु-धर्मोत्तर के 'राजावन्त' से, तथा उत्तर-प्रदेश के पूर्वोक्त इलाकों में लाजावर शब्द के प्रचार से, जो समीक्षा दी है, उसमें इस भ्रान्ति को दूर कर दिया है। अब आइए बितान की ओर। बितान वा अर्थ Canopy है और लुमाओ का अर्थ एक प्रकार से पुष्प-विच्छित्तियाँ हैं। बितानों के प्रकार पचीस माने गये हैं और लुमाए सप्तधा परिबीजित की गई हैं। समराङ्गण-सूत्रधार-वास्तु-शास्त्र ११वीं शताब्दी का एक अधिवृत्त वास्तु-ग्रन्थ है। उससे पहले इस देश में फारस का प्रभाव नगण्य था। उत्तर-मध्यकाल (विशेष कर मुगलकाल) में फारस की बहुत सी परम्पराओं ने यहाँ पर अपने पैर जमाए, परन्तु इन वास्तु-वंशियों का पूर्ण परिपाक हो चुका था। मानवद ने भी अपराजित-पृच्छा की भूमिका में इस तथ्य का परिपोषण किया है। धारा-गृह तो हमारे देश में प्राचीन काल से राज-प्रासादों के प्रमुख अंग थे, परन्तु उन्हें फारस की देन मानना आमक है। परन्तु, इस उपोद्घात के बाद राज-प्रासाद के नाना निवेशांगों पर दृष्टि डालना उचित है।

### राज-निवेशांग

- |                       |                         |
|-----------------------|-------------------------|
| १. निषाथ              | ८. वाद्य-शाला           |
| २. अर्माधिकरण-स्थान   | ९. बन्दि-भाग्य-वेरम     |
| ३. शोष्ठागार          | १०. अर्मापुष्प-शाला     |
| ४. अग्नि-भवन, अनु-भवन | ११. स्वर्ण-अर्मान्त-भवा |
| ५. मट्टाण             | १२. गुच्छि              |
| ६. धारणा-मण्डप        | १३. प्रेसा-गृह          |
| ७. भोजन-स्थान         | १४. रथ-शाजा             |

१५. गज-शाला	३८. नाट्य-शाला
१६. वापी	३९. चित्र शाला
१७. घन्तः पुर	४०. भेषज-मन्दिर
१८. कीडा-दोला-ग्रालय	४१. हस्ति-शाला (२)
१९. महिषी-भवन	४१. शीर-गृह—गोशाला
२०. राज-पत्नी-भवन	४३. पुरोहित-सदन
२१. राजकुमार-गृह-भवन	४४. अभिषेचनक-स्थान
२२. राजकुमारी-भवन	४५. अश्व-शाला—मन्दुग
२३. अरिष्टा-गृह	४६. राज-पुत्र-वदस
२४. असोक-वनिका	४७. राज-पुत्र-विद्याभिगम-शाला
२५. स्नान-गृह	४८. राज-मानु-भवन
२६. धारा-गृह	४९. शिविका-गृह
२७. लता-गृह	५०. शय्या-गृह
२८. दारु-शैल, दारु-गिरि	५१. आसन-गृह—सिंहासन-भवन
२९. पुष्प-वीथी—पुष्प-वेश्म	५२. कासार तथा तडाग आदि
३०. यन्त्र-कर्मन्ति-भवन	५३. नलिनी-शीघ्रिका
३१. पान-गृह	५४. राज-मातुल-निकेतन
३२. कोष्ठागार (२)	५५. राज-पितृव्य-भवन
३३. आयुध-मन्दिर	५६. साम-त-वेश्म
३४. कोष्ठागार (३)	५७. देव-कुल
३५. उदूखल-भवन तथा शिला-यन्त्र	५८. होराज्योत्तिपी-भवन
३६. दारु-कर्मन्ति-भवन	५९. सेनापति-प्रासाद
३७. व्यापाम-शाला	६०. सभा

समरागण-सूत्रधार के मूलाध्याय (राज-निवेश) में वर्णित इन निवेशाणां की इतनी सुदीर्घ तालिका देखकर हम इसी निष्कर्ष पर पहुँच सकते हैं, कि इस राज-निवेश में आवास-निवेशो (Domestic Establishments) तथा शासन-निवेशो (Administrative Establishments) में पार्थक्य तथा इन दोनों का भिन्न भिन्न निवेश-क्रम अर्थात् इन दोनों की भिन्नता नहीं प्रतीत होती है। बात यह है कि हम किसी भी स्मारक-निबन्धनीय राज-भवन या राज-प्रासाद को देखें तो हमें ये राज-वीथी शासनोपयिक एवं निवासोपयिक दोनों

सस्यारो के मिश्रण दिखाई देते हैं । राज-स्थान के नाना राज-भवन यही परम्परा पुष्ट करते हैं । मुगलों के राज-भवन भी यही पौषण करते हैं । हम संस्कृत कवियों के काव्यो (कादम्बरी, हर्ष-चरित आदि आदि) का परिशीलन करें, तो उनमें भी राज-भवनों की द्विविधा निवेश-प्रक्रिया का अवलम्बन किया गया है, जिस को हम वास्तु-शास्त्रीय दृष्टि से अन्तः शाला और बहिः शाला के रूप में परिचित कर सकते हैं । मुगलों के राज-पौठों को देखिए, उनमें भी दीवाने आम तथा दीवाने-खास भी इसी अन्तः शाला और बहिः शाला के अनुगामी थे ।

यहाँ पर एक और भी ऐतिहासिक तथ्य की ओर संकेत करना है । पुरा राज-भवन का श्रीगणेश दुर्गों (Fortresses) से प्रारम्भ हुआ था । इन दुर्गों में सब में प्रमुख अंग रक्षा-व्यवस्था-निवेश थे—जैसे महा-द्वार, गोपुर-द्वार, पक्ष-द्वार, अट्टालक, प्राकार, परिखा, वप्र, कपिशोषक, काण्डवारिणी आदि आदि जो समरागण-सूत्रधार के इस राज-निवेश-शीर्षक अध्याय में भी इसी प्रक्रिया का प्रतिनिधित्व प्राप्त होता है । पुनः कालान्तर पाकर जो राज-ऐश्वर्य तथा राज-भोग राज-शासन तथा राज-संभार विकसित हुए तो स्वनः निवेशागो की संख्या भी बढ़ती बढ़ती इतनी बड़ी निवेश-संख्या हो गई ।

शास्त्रीय दृष्टि से अब हम राज-निवेश के यथानिर्दिष्ट प्रमुख अंगों पर प्रकाश डालेंगे, जिसमें राज निवेश में प्रथम स्थान भावास-भवन है, पुनः विलास-भवन आते हैं । उस के बाद अनिवार्य उपकरण-भवन यथा सभा, गज-शाला, अश्व-शाला तथा राजानुजीवियों के आयतन-विशेष भी निर्देश्य हैं । इन सब पर हमें यहाँ विशेष प्रस्ताव की आवश्यकता नहीं है, जो राज-निवेश-उपकरण-शीर्षक—अनुवाद पटल में द्रष्टव्य हैं ।

यहाँ पर सबसे बड़ी शिल्पशिक्षा से जो वास्तु-महिमा विवेच्य है, उसकी ओर अब हम कदम उठाते हैं ।

**कक्ष्या-निवेश—अलिन्द-निवेश :**—शास्त्र एवं कला दोनों दृष्टियों में राज-भवनों की प्रमुख विशेषता कक्ष्या-निवेश है । मानसार आदि दाक्षिणात्य ग्रन्थों में तो अन्तः शाला और बहिः-शाला के विवरण प्राप्त होते हैं, परन्तु समरागण-सूत्रधार में शालाओं एवं अलिन्दों के ही विशेष विवरण राज-भवन-विन्यास में प्राप्त होते हैं । सीमाव्य से हम ने जब यह देखा कि प्रायः प्रत्येक राज-भवन-प्रभेद के प्रत्येक में कम से कम चार अलिन्द अनिवार्य हैं तो जहाँ अलिन्द होंगे वहाँ गुले भागन अवश्य होंगे । बृहत्सहिता में जो भुक्त अलिन्द शब्द की निम्न

टीका :—

“अलिन्दशब्देन शालाभित्तेर्बहिष्ये गमनिका जालकावृतांगणसम्मुखा” मिली है, इसने पूरा का पूरा सदेह निराकरण कर दिया । अतः समरागण-दिशा में भी जो निदर्शन प्राप्त होते हैं उसका भी परिपोषण इस ग्रन्थ से प्राप्त होता है ।

राज-भवन-वास्तु-तत्त्व :—राज-प्रासाद व राज-भवन मंगी दृष्टि में चारों भवन-शैलियों (प्रासाद-वास्तु, सभा-वास्तु (मण्डप-वास्तु), शाला-वास्तु तथा दुर्ग-वास्तु) के मिश्रण हैं । प्रासाद-वास्तु का अनुगमन इसमें विशेषकर शृंगो में ही भाभास प्राप्त होता है । समरागण की दिशा में आवास-भवन यतः भट्टालकादि, प्राकारादि विशेषों से ही विशिष्ट है, परन्तु विलास-भवन यतः भौमिक भी है अतः उनमें शिखरावलिया एव श्रग-भूपायें विशेष विभाव्य है । अब आइये सभा-वास्तु की ओर । सभा-वास्तु की सर्व-प्रमुख विशेषता स्तम्भ-बहुलता है । विश्वकर्म-वास्तुशास्त्र में नाना मभाओं का जो वर्णन प्राप्त होता है, उन में विशेष महत्व स्तम्भ-महत्या का है । दक्षिण की ओर मुड़िये वहाँ जो मण्डप-वास्तु महान् प्रकर्ष को पहुँचा था, उसमें भी यही स्तम्भ-बाहुल्य-विशेषता है । वहाँ के मण्डपों की शत-मण्डप, सहस्र-मण्डप, इन सजाओ का अर्थ स्तम्भ-सह्या का द्योतक है अर्थात् नौ खम्भों वाले मण्डप या हजार खम्भों वाले मण्डप । किसी भी प्राचीन राज-प्रासाद-निदर्शन को देखें—मुगलों के अथवा राजस्थानियों के, सभी में सभा-मण्डप, आस्थान-मण्डप आदि जितने भी वहाँ दृष्टिगोचर हो रहे हैं, उन सभी में स्तम्भ-बाहुल्य भी साक्षात् पतीत होता है । तीसरा वास्तु-तत्त्व अर्थात् शाला-वास्तु, वह भी राज-भवन के मूल न्याम के प्रतिष्ठापक है । शाल-भवनों की कहानी, शाला का अर्थ (अर्थात् कक्ष्या, कमरा, चम्बर), शाल-भवन-विन्यास प्रक्रिया, द्रव्याद्रव्य-योजना, योज्यायोज्य-व्यवस्था आदि आदि पर हम अपने भवन-निवेश में इस सम्बन्ध में बहुत कुछ कह चुके हैं, उसकी पुनरावृत्ति यहाँ आवश्यक नहीं । यहाँ तो केवल इतना ही सूच्य है कि इन राज-भवनों में भी शालाएँ ही सर्वाधिक विन्यास के अंग हैं । अब आइये चौथे तत्व पर जिस पर हम पहले ही कुछ निर्देश कर चुके हैं अर्थात् महाद्वार, गोपुरद्वार, पक्षद्वार, भट्टालक, प्राकार, परिखा, वप्र आदि ।

इन वास्तु-तत्वों की इस अत्यन्त स्पूल समीक्षा के उपरान्त अब हमें दो महत्वपूर्ण वास्तु-तत्वों पर भी प्रकाश डालना है । पहला प्रश्न यह है अथवा पहली समस्या यह कि राज-भवन, देव-भवन के अग्रज हैं या अनुज हैं ? इस

प्रश्न को हम यहाँ नहीं लेना चाहते, इसका उत्तर हम अन्तिम अध्ययन (प्रासाद-निवेश) में देंगे। जब तक हम प्रासाद-वास्तु की उत्पत्ति, प्रसूति, शैली, निवेश, प्रमोषाग, भूषा तथा अन्य निवेश—इन सब का जब तक शास्त्रीय एवं कलात्मक विवरण न प्रस्तुत किया जाय तो इस वैमत्य अथवा ऐकमत्य का समर्थन या स्पष्टन कैसे किया जा सकता है। अतः यह प्रश्न वही पर विश्लेषणीय है।

अब आइये दूसरे प्रश्न पर, प्राचीन राज-भवनों में जो वितान-वास्तु (Dome architecture) के तत्व एवं निदर्शन मिलते हैं, वे हमारे शास्त्र और कला के निदर्शन हैं अथवा वे फारस की देन हैं? आधुनिक वास्तु-कला-विशारदों ने भारत के वितान-वास्तु को फारस का श्रेय माना है। यह धारणा मेरी दृष्टि में भ्रामक है। समरागण-सूत्रधार के राज-गृह-शीर्षक अध्याय में राज-गृह की नाना विच्छित्तियों पर जो प्रवचन प्रदान किये गये हैं उनमें नियूह, कपोत-पाली, सिंह-शृंग, तोरण, जालक आदि के साथ साथ वितान और लुमाओं पर भी बड़े पृथुल प्रतिपादन प्राप्त होते हैं। वितानों की सख्यापचीस है (दे० मनु०) और लुमाओं की विधा है सात (दे० मनु०)। अब वितान का क्या अर्थ है एवं लुमा का क्या अर्थ है—यह समझने का प्रयास करें। लुमा पौष्पिक विच्छित्ति (Flower-like decorative motif) है, जो वितान (Canopy) का अभिन्न अंग है। लुमा और लुषा शिल्प-दृष्टि से एक ही हैं। दाक्षिणात्य ग्रन्थों (दे० मानसार) में लुमा के स्थान पर लुषा का प्रयोग है। रामराज ने जो लुषा की व्याख्या दी है, वह हमारे इस तथ्य का पोषण करती है। यह व्याख्या उद्धरणीय है :—

'A sloping and projecting member of the entablature etc. representing a continued pent-roof. It is made below the cupola and its ends are placed as it were, suspended from the architrave and reaching the slab of the lotus below'

इस दृष्टि से ये लुमाएँ (पौष्पिक विच्छित्तियाँ) वितान (dome) की अभिन्न अंग हैं। रामराज की परिभाषा ने लुमाओं को वितान (dome) के गोद में ढींढा करवा दी है। अतः वितान-वास्तु (Dome Architecture) हमारे देश की ही विभूति है। अपराजित-पृच्छा में भी जो लुमाओं और वितानों के विवरण प्राप्त होते हैं, वे भी इस सिद्धान्त को दृढ़ करते हैं। मानकद ऐसे आधुनिक प्रथित-कीर्ति इंग्लियर, जिन्होंने अपराजित-पृच्छा की भूमिका लिखी है, उस में जो उन्होंने अपना मत दिया है वह भी हमारी धारणा का समर्थन करती

यद्यपि वे कुछ विशेष इस सम्बन्ध में मुखर नहीं हैं।

अब अन्त में जहाँ तक स्मारक-निदर्शनो का प्रश्न है, उनको अब हम यहाँ पर विशेष-विस्तार से नहीं छेड़ना चाहते हैं, यतः यह शास्त्रीय अध्ययन है। सुदूर अतीत में निर्मित अशोक का राज-प्रासाद, जो काष्ठमय था, वह भी मभा-वास्तु का प्रथम निदर्शन है। साथ ही साथ इन्हीं स्तम्भो की विच्छिन्नतिया आगे चलकर प्रासाद-स्थापत्य जैसे घामलक एवं गुप्त-कालीन-विच्छिन्नतियो यथा घट-पल्लव आदि सभी के प्रारम्भक है। सर्कंप-नामक प्राचीन नगरी के भग्नावशेषो में, अमरावती तथा अजन्ता के स्मारको में, गुप्तकालीन राज-भवनों के निदर्शनो में—ये सब वास्तु-तत्व प्रत्यक्ष दिखाई पड़ते हैं।

आगे चलकर मध्यकालीन राज-भवनो की अभिरूपा देखें एवं सुषमा निहारें तो इन राज-गृहो में बड़े विस्तार-संभार प्राप्त होते है। विशेषकर उत्तर-मध्यकाल में राजपूताना, बुन्देलखण्ड तथा मध्यप्रदेश में जो राज-भवन बनें जैसे—धारा और खालियर एवं दतिया और औरछा, अम्बर तथा उदयपुर एवं जोधपुर और जयपुर आदि इन नगरो में जो राज-भवन-निदर्शन प्राप्त होते हैं, वे सब राज-भवनो की एक परम्परागत अटूट शैली एवं श्रेणी के उद्बोधक हैं। जहाँ तक राज-भवन-वर्गों की बात है वह अनुवाद में दृष्टव्य है। राज-भवन प्रधानतया द्विविध हैं निवास-भवन तथा विलास-भवन। दोनो के नाना पारिभाषिक भेद है जैसे पृथ्वीजय आदि वे सब वही पठनीय है। इस थोड़ी सी समीक्षा के उपरान्त समरागण के शास्त्रीय अध्ययन की दृष्टि से थोड़ा सा राज-निवेश-उपकरणो पर भी सकेत आवश्यक है।

राज-निवेश-उपकरण :—इस ग्रन्थ में सभा, गज-शाला, अश्व-शाला तथा आयतन (अर्थात् राजानुजीवियो के घर जो राज-भवन से न्यून प्रमाण में विनिर्मेय हैं,) ही विशेष उल्लेख्य हैं। जहाँ तक सभा, गजशाला का प्रश्न है उनके विवरण अनुवाद में ही दृष्टव्य हैं, परन्तु अश्व-शाला के सम्बन्ध में सबसे महत्वपूर्ण प्रतिपाद्य यह है कि किसी भी वास्तु या शिल्प ग्रन्थ में इतना वैज्ञानिक, पारिभाषिक एवं पृथुल प्रतिपादन नहीं प्राप्त होता। इस अध्याय में कुछ ऐसे पारिभाषिक शब्द भी हैं, जिनका अर्थ बड़े ऊहापोह के बाद लग सका। उदाहरण के लिए लीजिए 'स्थानानि' इसका अर्थ स्थान है। परन्तु उत्तर प्रदेश के किसी पुर, पत्तन, ग्राम में जाइये तो वहाँ पर जहाँ थोड़े बाघे जाते हैं, उनको थाना कहते हैं और वे थाने बड़े विशाल एवं विस्तृत बनाए जाते थे। अतः वास्तु-दृष्टि से यह पद (स्थान) थाना का पूर्ण परिचायक है। जिध

प्रकार अभी तक बेतर मयवा अण्डक मयवा अन्य अनेक वास्तु-पदों के जो अर्थ अज्ञेय थे, उनको मैंने महाभाषा की कृपा में ज्ञेय बना दिया। भवन-निवेश के 'चय' शीर्षक अध्याय को देखें, वहाँ पर 'चय', 'रुचक' आदि नाना पदों की जो व्याख्या दी है, उससे हमारा यह वास्तु-शास्त्र कौसा पारिभाषिक शास्त्र में परिणत हो गया है। अभी तक आधुनिक विद्वानों ने इन वास्तु-शास्त्रीय ग्रन्थों को पौराणिक मयवा कबोल-कल्पित मयवा मनघडन्त के रूप में मूल्यांकन करते आए हैं। अस्तु, अश्वशाला के भी विवरण वही अनुवाद में अवलोक्य हैं। हाँ यहाँ पर थोड़ा सा सभा तथा अश्वशाला के प्रमुख निवेशागों पर थोड़ा सा प्रकाश आवश्यक है।

सभा :-सभा भवन-वास्तु की सर्व प्राचीन कृति है। वैदिक वाङ्मय तथा विशेष कर महाभारत एवं रामायण में सभाओं के अनेक उल्लेख एवं विवरण मिलते हैं। महाभारत में तो एक पर्व सभा पर्व के नाम से प्रसिद्ध है। जिसमें यम-सभा, इन्द्र सभा, बरुण-सभा, कुबेर सभा, ब्रह्म-सभा आदि प्रकीर्तित हैं। इन सभा-भवनों की विशेषता वैदिक काल से लेकर आज तक स्तम्भ बाहुल्य वास्तु वैशिष्ट्य है। राज-भवनों में जो अन्त शाला एवं बहिःशाला हैं वे भी सभा-भवन पर बनी हैं तथा वेही विच्छिन्नतया दर्शनीय हैं। अनुवाद भी यही समर्थन परता है।

अश्वशाला :- यह आइये अश्व-शाला की ओर, जिनमें निम्नलिखित निवेशों का प्रतिपादन आवश्यक है :-

- १ अश्वशाला-निवेश अगोपाम सहित ,
- २ अश्वशालीय सभार ,
- ३ घोड़ों के बाधन की प्रक्रिया एवं पद्धति ,
- ४ अश्वशाला के उप-भवन (Accessory Chambers)

अश्व-शा-निवेश अनुवाद में दृष्ट्य है; परन्तु इसके प्रमुख निवेशाग निम्न हैं :

१. यम-स्थान (Granary) जहाँ पर घास जमा की जाती है ;
२. आदत-कोष्ठ (Manager) अर्थात् नादें ;
३. शीमक अर्थात् सूटे जिनके द्वारा उनका पशुचोरी-रक्षण प्रतिपाद्य है।

इन सब निवेशों के विवरण-प्रमाण, आयाम, उचित-स्थान सब अनुवाद में दृष्ट्य है।

४ अश्वशालीय सभार-अग्नि स्थान, जल-स्थान, ऊनूतन-निवेश-स्थान आदि के अतिरिक्त जो सभार अनिवार्य है उनमें निवेशों (Stall case), कुण,

फलक, उद्दालक, गुडक, शुक्ल-योग, खुर, कैची, सीग, कुल्हाड़ी, नाच, प्रदीप, हस्तवासी, शिला, दर्बी, धाल, उपामह भिटक तथा नाना वस्त्रिया—ये सब अनिवार्य सभार है ।

घोडो के बांधने की प्रक्रिया एवं पद्धति थाने (स्थानानि) इस पद पर हम पहले ही प्रकाश डाल चुके हैं । रघुवश (पाचवा सर्ग) दक्षिण "दीर्घेश्वमी नियमिता पटमण्डपेषु" इन स्थानो—थानो का समर्थन करता है । इन थानो का सामुख्य, स्थापन, दिङ्-सामुख्य, निवेश्य पद, आदि पर जो विवरण आवश्यक है वे सब वही अनुवाद में द्रष्टव्य है ।

अश्वशाला के उप-भवन—भेषजागार या औषधि-स्थान (Medical Home)—इसके लिए निम्नलिखित चार उप-भवन (Accessory Chambers) अनिवार्य विवेश्य है -

- १ भेषजागार (Dispensary)
- २ अरिष्ट-मन्दिर (The lying-in-Chamber)
- ३ व्याधित-भवन (The hospital and sick-ward)
- ४ सर्वसम्भार-वक्ष (Medical Stores)

यहां पर सब प्रकार की औषधिया, तैल, नमक, तनिया आदि आदि सग्रहणीय हैं ।

इन अश्व शालाओ के निर्माण में वास्तु शास्त्र की दृष्टि से इहे विशाल बनाना चाहिए तथा इनकी दीवालो को सुधा व-ध से दृढ करना चाहिए और इनमें प्राणीवो की अलकृति भी आवश्यक है । इससे इन अश्व शालाओ के द्वार उत्तु ग एवं अलकृत दिखाई पवते हैं ।

### शयनासन

वास्तु की व्युत्पत्ति वस्तु पर निर्धारित है । वस्तु है भूमि वास्तु हुआ भूमि या भौमिक । जो भी पार्थिव पदार्थ या द्रव्य है उसको जब किसी भी क्रिया से किसी भी कृति में हम परिणत कर देते हैं तो वह वास्तु बन जाता है । समराङ्गण-सूत्रधार का यह निम्न प्रवचन इसी तथ्य एवं सिद्धान्त का दृढ करता है :-

'मच्च येन भवद द्रव्यं मेघ तदपि कथ्यते'—'मय' में वास्तु के मान का महत्व-पूर्ण स्थान विहित है । बिना प्रमाण कोई भी वास्तु निश्चित कृति में नहीं परिणत हो पाता । अनएव भारतीय वास्तु-शास्त्र का क्षेत्र बड़ा ही व्यापक है । वह सार्वभौमिक तो है ही माघ ही साध पात्रिदैविक एवं



प्राथमिक भी है। वास्तु से तात्पर्य केवल पुर, नगर, भवन, मन्दिर या प्रतिमा मात्र से नहीं। जो भी निर्देशित है, जो भी मानित है वह सब वास्तु है। इस व्यापक दिशा में तक्षण, दारुक्रम, आलेख्य-कर्म आदि भी गतार्थ हैं।

म० सू० का यह शयनासन-शीर्षक अध्याय बड़ा ही वैज्ञानिक, पारिभाषिक एवं अनुपम है। अन्य किसी ग्रन्थ में ऐसा पृथुल एवं प्रवृद्ध शयनासन-विषयक प्रतिपादन नहीं मिलता। मानसान, मयमत आदि शिल्प ग्रन्थों में वास्तु-क्षेत्र में घरा यान, स्यन्दन (अथवा पर्यंक) तथा आसन में ही चतुर्धा क्षेत्र है तथापि इन ग्रन्थों में यहाँ सिंहासनादि एवं भ्रम पजर तथा नीडादि, दोलादि दीप-दण्डादि नाना फर्नीचर के भी विवरण है तथापि वहाँ शय्या पर इतने वैज्ञानिक एवं परिमार्जित विवरण नहीं मिलते।

शय्या अथवा आसन आदि इन विधानों के लिये सर्व प्रथम शुभ तान, शुभ मुहूर्त आवश्यक है। इन शय्याओं एवं आसनों के निर्माण में किस किस वृक्ष की लकड़ी लानी चाहिए—ये विस्तार बड़े पृथुल हैं (दे० अनुवाद)। राजा, महाराजों के लिए जो शय्या विहित है उसमें स्वर्ण, रजत हस्तिदन्त आदि की जडावट आवश्यक है। शय्या की लम्बाई और चौड़ाई भी व्यक्ति-विशेष के अनुरूप विहित है। राजाओं की शय्या १०८ अंगुल के प्रमाण में बतायी गयी है चौड़ाई से दुगुनी तर्धेव लम्बाई होनी चाहिए।

एक-दारु-घटिता शय्या प्रशस्त मानी गयी है। द्वि-दारु-घटिता शय्या अनिष्ट बतायी गयी है। तथा त्रिदारु-घटिता शय्या तो शयालु की तात्त्विक मरण बतायी है :-

“त्रिदारुघटिताया तु शय्याया नियतो वधः”

शय्याओं में जो पारिभाषिक वास्तु-पद दिये गये हैं, वे हैं—उत्पल, ईशा-दण्ड, कुप्य तथा पाद। सबसे बड़ी विशेषता यह है कि घटिता शय्या में ग्रन्थियाँ कभी नहीं होनी चाहियें। ग्रन्थियाँ अथवा छिद्र दोनों ही वर्ज्य हैं। ग्रन्थियों की निम्न षड्विधा दृष्टव्य है :-

निष्कृट	क्रोहनयन	कालक
कालदृक्	वत्सनाभक	बन्धक

इन सबके विवरण अनुवाद में प्रबलोकनीय है। अतः यहाँ पर इतना सूच्य है कि शय्या कौसी वैज्ञानिक प्रक्रिया से बनती थी। इसी प्रकार आसन, पादुका, कपे आदि भी इस शयनासन-विधान में वर्णित किये गये हैं। अत्र पादपे बन्ध-विधान (यन्त्र-कला अर्थात् Mechanics) की ओर।

राज-विलास  
(नाना यन्त्र)

यन्त्र-घटना—महाकवि वालिदास क महाकाव्य (देखिए रघुवंश) में पुष्पक-विमान का जो उल्लेख है, उसी प्रकार से पुगणो म यद्गुन से मकैत प्राप्त होते है उनमे जो यह परम्परा विमानो की और सबेन करती है, वह अभी तक नपोल-कल्पना व रूप मे कवलित की गई है । यन्त्र शब्द तत्र के समान ही बडा ही प्राचीन है । मरी दृष्टि मे तन्त्र वास्तव मे शास्त्र अर्थात् पारिभाषिक शास्त्र की मता थी और यन्त्र एक प्रकार से पारिभाषिक कला थी । जो यन्त्र वही मशीन । मानव सब कुछ अपने हाथो से नहीं कर सकता था, अतएव प्रत्येक जाति एव देश की सम्पत्ता मे यन्त्रों का जन्म एव विकास प्रादुर्भूत हुआ । वात्स्यायन ने काम सूत्र मे जिन ६४ कलाओ का विलास वर्णित किया गया है, उनमे यन्त्र मातृका भी तो थी । आज तक कोई भी विद्वान् इस कला की परिभाषा न दे सका, न समझ ही सका । डा० आचार्य ने अपने ग्रन्थ मे (H A I A) जिन्हो ने इस कला की निम्न व्याख्या की है —

“the art of making monographs, logographs and diagrams  
Yasodhara attributes this to Visvakarma and calls Chatana  
sastra (Science of accidents)”

अर्थात् जिस दृष्टि से अर्थात् यशोधर की व्याख्या मे आदरणीय डा० आचार्य जिस निष्कर्ष को पहुंचे हैं वह सबथा भ्रान्त है । उन काम-सूत्र के लब्ध-प्रतिष्ठ व्याख्याकार यशावर की इती व्याख्या से ही मने इस कला को वास्तविक रूप मे ला दिया है । यशोधर ने इस कला की व्याख्या मे लिखा है —

“सजीवानो निर्जीवाना यानोदकसप्रमार्यघटनाशास्त्र विश्कर्मप्रोक्तम्”

इस परिभाषा से स्पष्ट है कि यान से तात्पर्य विमानादि (Conveyance and aeroplanes) यन्त्रो से है, उदक से तात्पर्य धारा तथा अन्य जलीय यन्त्रो मे है तथा सप्राम से अर्थ संभ्रामार्थ यन्त्रों से है, जिनकी परम्परा वैदिक, ऐतिहासिक एव पौराणिक सभी युगो मे पूर्ण रूप से प्रवृत्त थी—जैसे आग्नेयास्त्र (Fire Omitter), इन्द्रास्त्र (Anti-Agneya Rain-producer), वारुणास्त्र (Producing terrible end violent storms) । इसी प्रकार महाभारत आदि प्राचीन ग्रन्थो मे भुशु डी, शतघ्नी तथा सहस्रघ्नी जो आजकल आधुनिक मशीनयन, स्टेनयन और टैंको के साथ प्रकल्पित किये

जा सकते हैं । अस्तु यह निस्सन्देह है, जैसा हमने ऊपर संकेत किया है, उस दृष्टि से यह निष्कर्ष कि हम लोग यान्त्रिक-कला एवं यन्त्र-विज्ञान से सर्वथा शून्य थे, अपरिचित थे—यह धारणा निराधार है । अब देखें कि समरागण-मूत्रधार का यह यन्त्राध्याय किस प्रकार से इस भ्रान्त धारणा को उन्मूलन कर देता है । इस के प्रथम धोड़ा सा और उपोद्घात आवश्यक है ।

हम बहुत बार पाठकों का ध्यान आकर्षित कर चुके हैं कि जहा वेद थे वहा उपवेद भी थे । उपवेद ही वैज्ञानिक एवं पारिभाषिक शास्त्रों के जन्मदाता एवं प्रनिष्ठावक थे । यन्त्र-विद्या, धनुर्विद्या की अभिन्न भग थी । धनुर्विद्या, ऋग्वेद के नाम से हम भीतित कर सकते हैं, क्योंकि जिस प्रकार ऋग्वेद का उपवेद आयुर्वेद, उसी प्रकार से यजुर्वेद का उपवेद धनुर्वेद (Military Science) था । 'धनु' शास्त्रों एवं अस्त्रों का प्रतीक था । अस्त्र हमारे वाङ्मय में ननुविष वर्गीकृत किये गये हैं —

- |         |                 |
|---------|-----------------|
| १ मुवन  | ३ मुवतामुवत तथा |
| ५ अमुवन | ४ यन्त्र-मुवन   |

उपर्युक्त शतधनी, सहस्रधनी, चाप आदि सब यन्त्र-मुवत शास्त्रास्त्र बोधव्य हैं । डा० राघवन ने अपने Yantras or Mechanical Contrivances in Ancient India नामक पुस्तक में सस्वृत-वाङ्मय में धारित यन्त्र सन्दर्भों पर पूरा प्रकाश डाला है । परन्तु उनकी दृष्टि में यन्त्र की श्रृङ्खला उन्हीं ने यन्त्र-विज्ञान न मान कर यन्त्र-घटना घषवा गहन के रूप में परिष्कृत किया है । परन्तु समरागण-मूत्रधार के यन्त्राध्याय के नामा प्रवचनों में यन्त्र-विज्ञान की ओर पूर्ण प्रकाश पड़ता है । अतः बिना dogmatic approach के हम आगे वैज्ञानिक ढंग में कुछ न कुछ इस तथ्य का पोषण अवश्य कर सकेगे कि हमारे देश में यन्त्र-विद्या (यन्त्र-विज्ञान) भी काफी प्रवृद्ध थी, जो महाभारत के समय की बात थी, परन्तु पूर्व एवं उत्तर मध्य-काल में इसका ह्रास हो गया । अतएव समरागण-मूत्रधार के अनिश्चित इमी के लेखक धारणित महाराजाधिराज भोजदेश के द्वारा ही विरचित कोदण्ड मण्डन, इन दो ग्रन्थों की छोड़कर अन्य ग्रन्थ एतद्विषयक प्राप्त नहीं है । अतएव यन्त्र-विद्या तथा यन्त्र-विज्ञान की प्राथमिक दृष्टि से हम पूरी तरह नहीं जा सकते । यही कारण है कि डा० राघवन ने Mechanical Contrivances इस शीर्षक में यन्त्रों की ओर दृष्टि । अन्वया Science सिंगना विज्ञान उन्मुक्त था । उन्मुक्त ही बात है, बिनारुद्ध की भी बात है कि कुमुब-भीतार के निकटतम

अशोक का लौह-स्तम्भ किस यन्त्र के द्वारा आरोपित किया गया था और कैसे बना था—केवल यही ऐतिहासिक निदर्शन हमारे लिये पर्याप्त है कि हमारे देश में यान्त्रिक एवं इन्जीनियरिंग बौध्दल किसी देश से पीछे नहीं था।  
समरोगण-सूत्रघार (मूल ३१.८७, परिमार्जित संस्करण ४६ ८७)

का निम्न प्रवचन पढ़ें :—

पारम्पर्यं कौशल सोपदेशं शास्त्राभ्यासो वास्तुकर्मोद्यमो धीः ।

सामप्रोयं निर्मला यस्य सोऽस्मिन्निचित्राण्येव वेति य-त्राणि कर्तुम् ॥

यन्त्रणा घटना नोक्ता गुप्त्यर्थं नञ्जितावशात्

सत्र हेतुरय जेयो व्यक्ता नैते फलप्रदा ॥

अस्तु, इस उपोद्धात के बाद हम इस स्तम्भ में यन्त्र-विज्ञान, उसके गुण, प्रकार एवं विधा को एक एक करके विचार करेंगे, जिससे पाठक इस उपोद्धात का मूल्यांकन कर सकने में समर्थ हो सकेंगे। अनुवाद भी पढ़कर कुछ विशेष आश्चर्य का अनुभव कर सकेंगे कि हमारे देश में यह विज्ञान सर्वथा अवश्य था।

यन्त्र-परिभाषा देखिए अनुवाद

यन्त्र-बीज देखिए अनुवाद

यन्त्र-प्रकार देखिए अनुवाद

यन्त्र-गुण देखिए अनुवाद

यहां पर अनुवाद-स्तम्भ को और तो ध्यान आकर्षित कर ही दिया, परन्तु यह ध्यान देने की बात है कि यन्त्र-परिभाषा एवं यन्त्र-बीज पर जो लिखा गया है वह कितना वैज्ञानिक है इस से अधिक और क्या वैज्ञानिक परिभाषा एवं वैज्ञानिक बीज (Elements) निर्धारित किये जा सकने हैं। प्रकारों पर जो प्रकाश डाला गया है—जैसे स्वयंवाहक (automatic), सङ्कल्पेय (Requiring propelling only once), छिपे हुए कार्य (operation of which is concealed, i. e. the principle of its action and its motor mechanism are hidden from public view) तथा अदूर-वाहक (the apparatus of which is placed quite distant)—यह सब कितना वैज्ञानिक एवं विकसित सा प्रतीत होता है। साथ ही साथ शायद ही आज के युग में भी यन्त्र-गुणों की वीस प्रकृतियों पर जो प्रकाश इस ग्रन्थ में डाला गया है, वह सम्भवतः कहीं पर भी प्राप्य नहीं है। यन्त्र-गुणों की तालिका सुसम्बद्ध। यहां पर अतएव अवतरणीय है :—

१. यथावद्बीज-सयोग (Proper combination of Bijas in proportion),

- २ सौदिलष्ट्य Attribute of being well-knit construction.
- ३ श्लक्ष्णता Smoothness and fineness of appearance.
- ४ अलक्ष्यता Invisibleness or inscrutability.
- ५ निर्वहन Functional Efficiency.
- ६ लघुत्व Lightness.
- ७ शब्द हीनता Absence of noise where not so desired.
- ८ शब्दाधिक्य Loud noise, if the production aimed at, is sound
- ९ अशीथिल्य Absence of Looseness.
- १० अगाढता Absence of stiffness.
- ११ सम्यक्-सञ्चरण Smooth and unhampered motion in all co-  
veyances
- १२ यथाभीष्टार्थकारित्व Fulfilling the desired end i. e. pro-  
duction of the intended effects (in cases where the ware  
is of the category of cures)
- १३ लयताल-अनुगामित्व Following the beating of time, the rhy-  
thmic attributes in motion (particularly in entertainment  
wares).
- १४ इष्टकाल-अर्थदर्शित्व Going into action when required
- १५ पुनः सम्यक्त्व-संबृति Resumption on the still state when so  
required.
- १६ अनुलवणत्व Beauty i. e. absence of an uncouth appearance
- १७ ताद्रूप्य Versimilitude (in the case of bodies intended to  
represent birds and animals)
- १८ दाह्यत्व Firmness
- १९ मसृणता Softness.
- २० चिर-काल-सहत्व Endurance.

यन्त्र-कार्य :- देखिए अनुवाद ।

यन्त्र-कर्म मे जो गमन, सरण, पात, पतन, काल, शब्द, वादित्व आदि जो इस ग्रन्थ मे निविष्ट किये गये हैं, उनमे आधुनिक नाना मशीनो जैसे घडिया, रेल, मोटर, रेडियो, वारि तथा विमान (aeroplane) सभी प्रकल्प्य प्रतीत होने है ।

आधार-भौतिक क्रिया-कौशल को दृष्टि से प्रथम तो क्रिया ही मौल्यमान एव मूर्धन्य है जिस से गमन, पतन, पात, सरण आदि विभव्य हैं।

जहाँ तक काल का प्रश्न है, उससे आधुनिक घड़ियों की ओर संकेत है— यह तो हम ऐतिहासिक दृष्टि से पुष्ट कर सकते हैं कि उस प्राचीन एवं मध्यकालीन युग में जल-घड़िया तथा काष्ठ-घड़िया तो विद्यमान थी ही।

जहाँ तक शब्द-विद्या का प्रश्न है वह आधुनिक वाद्य-यन्त्र की ओर संकेत कर रही है, क्योंकि वादित्त—गीत, वाद्य एवं नृत्य के साथ जो अन्य नाना बाजो जैसे पटह, मुरज, बंग, बीणा, वास्यताल, तृमिला, करताल और नाटक, ताण्डव, लास्य, राजमार्ग देशी आदि, नृत्यो एव नाट्यो की ओर जो संकेत है, वे क्या सत्कालीन आधुनिक रेडियो की ओर संकेत अथवा मूल भित्ति (Foundation) की ओर हमें नहीं ले जा सकते अथवा यन्त्रो क द्वारा इनकी निष्पत्ति, प्रादुर्भाव या आविर्भाव की ओर व्याख्यान करने का क्या अभिप्राय है ?

यन्त्र-कर्मों में उच्छ्राय-पात, सम-पात, समोच्छ्राय एव अनेक उच्छ्राय-प्रकारों पर, जो प्रकाश इस ग्रन्थ-रत्न में प्राप्त होता है, उससे महावैज्ञानिक वारि-यन्त्रो तथा धारा-यन्त्रो की पूरी पूरी पुष्टि प्राप्त होती है।

इसी प्रकार नाना-विध यन्त्रो के कर्मों पर भी प्रकाश डाला गया है—जैसे रूप, स्पर्श तथा दोला एव त्रौटायें एव कौतुक एव आमोद। सेवा (Service) रक्षा (defence) आदि कार्य भी इन्हीं यन्त्रो के द्वारा उल्लेख दिये गये हैं। यह आगे वे स्तम्भ यन्त्र-प्रकार से स्वतः परिपुष्ट हो जाता है।

यान-मातृका की परिभाषा की हमने जो वैज्ञानिक व्याख्या सर्व प्रथम इस भारत-भारती (Indology) में पाठको के सामने रखी है उसी के अनुसार यह समरागण-सूत्रधार भी उनी ओर हमें ले जा रहा है। समरागण सूत्रधार के इस यन्त्राव्यय में जो नाना यन्त्र वर्जित किये गये हैं उनको हमने निम्न पङ्क्ति-विधा में वर्गीकृत किया है :—

- १ आमोद-यन्त्र — इस वर्ग में
  - (i) भूमिका-शय्या प्रसर्पण
  - (ii) क्षीराग्नि-शय्या
  - (iii) पुत्रिका-नाडी-प्रबोधन
  - (iv) नादिका-प्रबोधन-यन्त्र

- (v) गोल-भ्रमण-यन्त्र Chronometre-like-object  
 (vi) नर्तकी-पुत्रिका Dancing Doll  
 (vii) हस्ति-यन्त्र  
 (viii) शुक-यन्त्र

२ सेवा एवं रक्षा-यन्त्र —

- (i) सेवक-यन्त्र (iv) योध-यन्त्र  
 (ii) सेविका-यन्त्र (v) सिंहनाद-यन्त्र  
 (iii) द्वार-पाल-यन्त्र

३ सग्राम के यन्त्रः—इन के केवल सन्नेत हैं, परन्तु घटना पर प्रकाश नहीं डाला गया है। इनमें चाप, शतघ्नी, उष्ट-घ्रीवा आदि सग्राम-यन्त्र ही सूचित हैं।

४ यान-यन्त्रः—अम्बरचारि-विमान-यन्त्र को हम अन्त में परिपुष्ट करेंगे।

५ वारि-यन्त्रः—इसमें जैसा पीछे सन्नेत किया जा चुका है उसकी चतुर्धा कोटि हैः—

- (i) पात-यन्त्र  
 (ii) उच्छ्वाय-यन्त्र  
 (iii) पात-समोच्छ्वाय-यन्त्र  
 (vi) उच्छ्वाय-यन्त्र

इन चारों का मौलिक उद्देश्य द्विविध हैः—

एक तो त्रीडार्थ दूसरा कार्य-सिद्धयर्थ। दूसरी कोटि पात यन्त्र की प्रतीक है और पहली कोटि दूसरी, तीसरी, चौथी से उदाहृत एक समन्वित है। इन चारों विधाओं की विशेषता यह है कि पहले से अर्थान् पात-यन्त्र से ऊपर एकत्रित किए गए जलनाय से नीचे की ओर पानी छोड़ा जाता है। दूसरा यथानाम (उच्छ्वाय-समपातयन्त्र) जहाँ पर जल और जलनाय दोनों एक ही स्तर पर रखकर जल छोड़े जाते हैं। तीसरी विधा पात-समोच्छ्वाय-यन्त्र का वैशिष्ट्य यह है कि इसमें एक बड़ी मनोरञ्जक तथा उपादेय प्रक्रिया तथा पद्धति का अलम्बन किया जाता है जो गड़े हुए स्तम्भों (Bored Columns) के द्वारा ऊँचे स्तर से नीचे की ओर पानी इन्हीं स्तम्भों के द्वारा लाया जाता है जो हम आधुनिक टकियो में भी वंसा ही देखते हैं। चौथी विधा को हम आधुनिक Boring के रूप में विभाजित कर सकते हैं।

समरागणके इस यन्त्राध्याय मे इन चारो वारि-यन्त्रो के अतिरिक्त और भी वारि-यन्त्र संकेतित किए गए हैं जैसे दाहमय-हस्ति-यन्त्र जिसमे कितना वह पानी पी रहा है कितना छोड़ रहा है—यह दिखाई नहीं पडता। उसी प्रकार फौहारो (underground conduit) का भी इन विवरणो से ऐसे निदर्शन प्राप्त होते हैं। भारत की विख्यात नगरी चडौगढ के समीप एव अति प्रख्यात तथा अत्यन्त अनुपम जो मुगल-कालीन विलास भवन पिञ्जौर उद्यान के नाम से यहां पर पर्यटको का आकर्षक केन्द्र है, वहां पर इस प्रकार के वारि एव धारा यन्त्रो की सुपुमा देखें तो हमारे प्राचीन स्थापत्य-कौशल का पूर्ण परिपाक इन निदर्शनो से भी पूर्ण प्रत्यक्ष दिखाई पडता है।

६ धारा-यन्त्र—हम वारि-यन्त्रो के साथ इन धारा-यन्त्रो को नहीं लाए। धारा गृह स० सू० के इस यन्त्राध्याय मे बडे ही विवरणो एव प्रकारो से प्रतिपादित है। वे विवरण इतने मनोरंजक, पारिभाषिक तथा पृथुल हैं जिनको हम पूर्ण स्थापत्य का विलास मानते है। स्वपति की चार श्रेणीया है :-

- |             |               |
|-------------|---------------|
| १ स्वपति    | २ सूत्रग्राही |
| ३ वदंकि तथा | ४ तक्षक       |

धारा-यन्त्रो के निर्माण मे इन चारो का कौशल एत्र विलास दिखाई पडता है। धारा-गृहो के निम्न पाच वर्ग प्रतिपादित किए गए है —

- १ धारा गृह
- २ प्रवर्षण
- ३ प्रणाल
- ४ जलमग्न
- ५ नन्दावर्त ।

धारा-गृह—एक प्रकार से उद्यान क Shower Bower के रूप मे विभाजित कर सकते हैं। इस प्रकार का धारा-गृह मध्यकालीन युग मे सभी राज-भवनो—प्रादास-भवनो एव विलास-भवनो के अनिवार्य अंग थे। यह धारा गृह पौरात्य एव पाश्चात्य दोनों सस्कृतियो के प्रोत्सास माने गए है। जिस प्रकार वितान-वास्तु (Dome Architecture) को जो नवीन दृष्टि से समीक्षा की है और यह धारणा कि यह वास्तु-तत्व फार्मस् की देन है, वह कितनी भ्रामक धारणा है उसको स० सू० के वितान और लुमा वास्तु-शिल्प के द्वारा जो निराकरण किया वह पीछे द्रष्टव्य है उसी प्रकार जिन विद्वानों की यह धारणा है कि ऐसे धारा-गृहो का मुगलो ने यद्वा पर अधीगणप्त किया था, वह भी अत्यन्त



आन है। यह ग्रन्थ श्याग्रहवी शताब्दी का अधिकृत ग्रन्थ है, जिसमें धारा-गृहों के नाना प्रकार एवं स्थापत्य-कौशल के जो प्रचुर प्रमाण मिलते हैं उससे यह धारणा अपने आप निराकृत हो सकती है। मध्यकालीन स्मारकों में कोई भी ऐसा धारा-यंत्र इस देश में नहीं प्राप्त होता है जो मुगलों से पूर्व बना हो। अस्तु तथापि संस्कृत के विभिन्न प्राचीन काव्यों को देखें—कालिदास, भारवि, माघ सोमदेव-सूरि, जिनके काव्यों में इन धारा-यंत्रों के बड़े आवर्षक और महत्वपूर्ण संदर्भ प्राप्त होते हैं। कालिदास के मेघदूत की निम्न पंक्ति पढ़ें :-

“नेष्यन्ति त्वा सुरयुवतयो यत्र धारागृहत्वम्”

सोमदेव-सूरि के टीकाकार इन धारा-गृहों में जो हमने एक प्रवर्षण की विधा दी है, इसको “कृत्रिप-मेघमन्दिरम्” नाम से प्रकीर्तित किया है। इस ग्रन्थ में भी इस विधा को “धनुरक्वणमेकं जलमुच्चाम्” के नाम से स्वर्ण प्रतिपादित किया है। धारा-गृह को हम उद्यान की शोभा के रूप में पहले ही कीर्तित कर चुके हैं। प्रवर्षण पर भी थोड़ा सा संकेत ऊपर कर चुके हैं। तीसरा प्रकार प्रणाल के नाम से विश्रुत है जो एक दुतल्ला धारा-गृह बनाया जाता है, जिसमें एक अथवा चार अथवा आठ अथवा सोलह खम्भे बनाए जाते हैं, तो गुष्पक-विमान के रूप में निर्मित होता है। इस धारा-गृह के केन्द्र में जलाशय का निर्माण होता है, जिसमें एक पद्माकृति पीठ बनाया जाता है। वहाँ पर राजा के बैठने की जगह बनाई जाती है और चारों ओर सुन्दर युवतियों की प्रतिमाएँ बनाई जाती हैं, जिनकी आँखें इस पद्म को देखती हुई दिखाई जाती हैं। ज्यों ही ऊपर का जलाशय पानी से भर दिया जाता है और बन्द कर दिया जाना है त्यों ही इन प्रतिमा-चित्रों से पानी निकलने लगता है और एक महान् मनमोहक वातावरण उत्पन्न होता है और इस प्रकार से वहाँ पर राजा बैठा हुआ जल से भीगता हुआ आनन्द लेता है।

जलमग्न ययानाम जलाशय के भीतर वरुण अथवा नागराज के प्रासाद के समान यह प्रासाद विभाव्य है। यह एक प्रकार का अन्न-पुर है। यहाँ पर केवल घोड़े से ही प्रधान पुरुष जैसे राजकुमार,, राजदूत यहाँ पर आ सकते हैं। पाचवीं कोटि नन्द्यावर्त की है, जिसके निर्माण में स्थापत्य एवं चित्र-कौशल भी अनिवार्य हैं, क्योंकि यह धारा-गृह नन्द्यावर्त, स्वस्तिक आदि विच्छित्तियों से अलङ्कृत होना आवश्यक है। यह आस-मिचोनी-के लिए बड़ा उपादेय माना

गया है। इस स्थूल समीक्षा के उपरान्त हमारा यह सवेत है कि पाठक इस ग्रन्थ में अनुवाद-स्तम्भ को ध्यान से पढ़ें तां इस कारीगरी और स्थापत्य-कौशल का बितना महत्वपूर्ण मूल्यांकन प्राप्त हो सकेगा।

\*७ बोला-यन्त्र—इसको यन्त्र-दोला भी कहते हैं। धारा-गृह के समान इसके भी पांच निम्न प्रकार वर्णित किये गए हैं :—

१. वसन्त २. मदनोत्सव ३. वसन्त-तिलक ४. विभ्रमक तथा ५. त्रिपुर।

जहां वहीं भी हमारे देश में मंले होते हैं वहां पर भूले अवश्य गाड़े जाते हैं और बच्चे उन पर चढ़कर प्रसन्न होते हैं, घूमते हैं और घुमाये जाते हैं। लेकिन ये भूले स्थापत्य-कौशल की दृष्टि से कोई अर्थ नहीं रखते। स० सू० के इस यन्त्राध्याय में दोला यन्त्रों के जो विवरण प्राप्त होते हैं वे इतने प्रबल हैं कि वे साक्षात् यन्त्र हैं, जिन में यन्त्र ही उनको चलाते हैं। जो रूप भूलों के हमें पता देवते हैं, वे अति सामान्य हैं। अनुवाद को यदि आप देखें तो कोई दोला जैसे वसन्त-तिलक, वह द्विभौतिक है और त्रिपुर तो ऐसा आभास प्रदान करेगा मानो तीन नगरियां दिखाई पड़ रही हैं। इन सब के विवरण अनुवाद में ही द्रष्टव्य हैं। हमने अपने *Vastusastra—Vol. I Hindu Science of Architecture with special reference to Bhoja's Samrangana-Sutradhara* में इस की जो विशेष समीक्षा की है और वैज्ञानिक ढंग से प्रतिपादन किया है, वह इस ग्रन्थ में विशेष द्रष्टव्य है।

**विमान-यन्त्र :**—अब आइये यान-यन्त्र पर। हमें उम पर विशेष रूप में कातर करना है यान-यन्त्र की जो श्रेणी हमने चौथी दी थी उगरी वहां पर अन्तिम विधा में विवेच्य माना है। इस यन्त्राध्याय में यान यन्त्र अर्थात् विमान-यन्त्र पर जो प्रतिपादन है, वह इस यन्त्र की सब से बड़ी विभूति है, जिनका अन्य शिल्प-ग्रन्थ में कोई भी विवरण नहीं है। कालिदास से लगाकर रामे के माना ग्रन्थों—काव्यों, नाटकों आदि में यद्यपि सर्वत्र ही संकेत प्राप्त हैं, परन्तु रचना-विधि ग्रन्थ अत्राप्य है। साहित्यिक सन्दर्भों की जितनी महत्ता है, उतनी महत्ता जन-श्रुतियों की भी मानी जा सकती है। बहुत दिनों तक मध्य भारत के गांध-गांध में यह जन-श्रुति थी कि महाराजाधिराज धाराधिप भोजदेव के दरबार में भद्रमुखी नाम का एक विमान था, जो विमान-रचना भी इस काल में आवश्य थी। परन्तु तो फिर विमान-यन्त्र की रचना में जो पूरे के पूरे विवरण हैं उनमें

\*टि० यद्यपि हमने यन्त्रों की षड्-विधा ही दी है परन्तु रक्षा और सशाम (जो एक ही विधा हैं) इन दो विधाओं के विवरण की दृष्टि से सप्तधा कर दी है।

केवल दो ही तत्व प्राप्त होते हैं अर्थात् अग्नि और पार तथा आकार और सभार भी । निम्नलिखित उद्धरण पढ़िए :—

लघुदाश्मय महाविहग दृढसृष्टिलष्टतनु विधाय तस्य ।  
 उदरे रसयन्त्रमादधीत ज्वलनाधारमधोऽस्य चाग्निपूर्णम् ॥  
 तत्रारूढः पूरपस्तस्य पक्षद्वन्द्वोच्वालितप्रोज्ज्वितेनाजिलेन ।  
 सुप्तस्यान्त पारदस्यास्य शक्त्या चित्र कुर्वन्नन्वेर याति दूरम् ॥  
 इत्यमेव सुरमन्दिरतुल्य सञ्चलतयलघु दारुविमानम् ।  
 आदधीत विधिना चतुरोन्तस्तस्य पारदभृतान् दृढकुम्भान् ॥  
 अयः कपालाहितमन्दवह्निप्रतप्ततस्कुम्भमुवा गुण्येन ।  
 व्योम्नो ऋटित्याभरणत्वमेति सन्तप्तगर्जद्वसराजशक्त्या ॥

जैसा हमने ऊपर सकेत किया कि इस विमान-यन्त्र-वर्णन में सारे विवरण प्राप्त नहीं होते, तथापि रचना-प्रक्रिया प्रज्ञात नहीं थी, चूँकि यह काल सामन्त-वादी (Aristocratic Age) था, अतः प्राकृत जनो के लिए यह भोग और विलास नहीं प्रदान किए गए । अतएव इनका एक-मात्र राज-भोग में ही मतार्थ किया गया । अतः इन विद्याओं एवं कलाओं का संरक्षण एक-मात्र राजाश्रय ही था । अतः शास्त्रीय ढंग से जब इनकी व्याख्या अथवा प्रतिपादन आवश्यक था तो ग्रन्थ-कार ने इसी मूलभूत प्रेरणा के कारण बहाना दिया जो निम्न श्लोक को पढ़ने से प्राप्त होता है :—

“यंत्राणा घटना नोक्ता गुप्यर्थं नाज्ञतावशात् ।

तत्र हेतुरय ज्ञेयो व्यक्ता नैते फलप्रदाः ॥

यह हम अवश्य स्वीकार करते हैं कि पारम्पर्य कौशल, सोपदेश शास्त्राभ्यास वास्तुकर्मोद्यम वृद्धि—यह सभी इस प्रकार की यात्रिक घटना और पारिभाषिक ज्ञान के लिए अनिवार्य अंग हैं, तथापि यह बहाना भी तार्किक नहीं है । तथ्य यह है कि प्राचीन वाङ्मय के रहस्य की कुँजी रहस्य गोपनी है । अन्त में इस यंत्राभ्यास की समीक्षा में यह अवश्य हमें स्वीकार करना है कि हमारे देश में यन्त्र विद्या की कमी नहीं थी ।

भारत की प्राचीन संस्कृति में मन्त्र, तन्त्र और यन्त्र तीनों ही अपनी अपनी दिशा में विकास एवं प्रोत्थाम के और जाते रहे, परन्तु जिस प्रकार वैदिक युग में मन्त्रों का प्राबल्य था, फिर कालान्तर में विशेष कर मध्यकाल तथा उत्तर मध्यकाल में तन्त्रों का इतना प्राबल्य हुआ कि मन्त्रों के भौतिक विकास को

प्रथम न देकर एक-मात्र इनको चित्र में चित्रित कर दिया। अतएव तान्त्रिक लोगो ने मन्त्र-बीज, तत्र-बीज, यन्त्र-बीज—इन्ही उपकरणो में एव उपलक्षणों से भौतिक यन्त्रो को एक-मात्र नाम-मात्र की अभिधा में गतार्थ कर दिया।

बात यह है कि समरागण-सूत्रधार के यंत्राध्याय के प्रथम श्लोक (मंगला-चरण) को पढ़ें, साथ ही माय गीता के श्लोक को भी पढ़ें जो नीचे उद्धृत किए जाते हैं, तो हमारे इस उपर्युक्त मत का अपने आप पोषण हो जाता है। अर्थात् यन्त्रो को अध्यात्म-विभूति में पर्यवसित कर दिया अन्यथा हमारा देश इस यात्रिक विज्ञान से पीछे न रहता :—

जहाना स्पन्दने हेतुं तेषा चेतनमेवकम् ।

इन्द्रियाणामिवात्मानमधिष्ठातृतया स्थितम् ॥

भ्राम्यद्दिनेशसशिमण्डलचक्रशस्तमैतज्जगत्त्रितययन्त्रमलक्ष्यमध्यम् ।

भूतानि बीजमक्षिनान्यपि सप्रकल्प्य यः सन्तत भ्रमयति स्मरजित्सबोव्यात् ॥

ईश्वरः सर्वभूताना हृद्देशेऽजुं न तिष्ठति ।

भ्रामयन् सर्वभूतानि यन्त्रारूढानि मायया ॥

# राजसी कलायें

## चित्र-कला

हमने अपने उपोद्घात में पहले ही यह सकेत कर दिया है कि चित्र का अर्थ एकमात्र आलेख्य नहीं, चित्र का अर्थ वास्तव में प्रतिमा है, अतएव इस अध्ययन में चित्र को हम निम्न दो दृष्टि-कोणों से देखेंगे और साथ ही साथ दो वर्गों में विभाजित करेंगे। लौकिक दृष्टि से आलेख्य चित्र का प्रथम उपन्यास करेंगे। पूर्वोक्त चित्र की विधा—फोटो को अब हम दो में क्वलित कर सकते हैं १. विधाभाग अर्थात् आलेख्य, २. चित्रार्थ एव चित्र अर्थात् प्रतिमा आदि अथवा पूर्ण।

सर्व-प्रथम आलेख्य चित्र पर चिन्हों के ग्रन्थ प्राप्त होने हैं, घोडा सा सकेत करना आवश्यक होगा, पुनः आलेख्य-रूपा का सलित कलाप्रो में क्या स्थान है यह भी प्रतिपाद्य होगा। पुनः चित्र-कला का जन्म कैसे हुआ और उसका विस्तार (क्षेत्र अथवा विषय) कैसा है—इस पर भी समीक्षण आवश्यक है। पुनः चित्ररत्ना के अंगों (विभाग) तथा विधाप्रो (Types) का सविस्तार वर्णन करना होगा। गिर्य-अर्थों की दृष्टि से वर्णिका-निर्माण, वर्णिका-बन्धन एव वर्ण-अभ्योग (colouring) तो चित्र-विद्या के सबसे प्रमुख कौशल हैं। परन्तु इस कौशल को प्राप्त करने के लिए उभी प्रकार दक्षता भी चित्र-विद्या का प्रमुख अंग है। वास्तु, शिल्प, एव चित्र की दृष्टि से नारा तीसरी प्रमुख विवेचना है। कोई भी शिल्प बिना नाप के कला के रूप में नहीं परिणत हो जा सकता। इस लिए चित्र के विभिन्न मापनों में प्रमाण भी उतने ही प्रमाण प्रकृत्यन लिए गए हैं। Pictorial Pottery और Pictorial Iconometry दोनों ही एक स्तर पर अपनी महत्ता रखते हैं। मध्यकालीन चित्रकार

क्षय वृद्धि है। विना इस क्षय वृद्धि-प्रक्रिया के वर्ण विन्यास, वर्णोज्ज्वलता एवं वाणिंज वैशिष्ट्य सम्पन्न नहीं होता। चित्र-कौशल में शास्त्र ने जो प्रतीकात्मक रूढ़ियाँ (Conventions) प्रदान की हैं, उनके विना चित्र दर्शन-मात्र से उसकी पूर्ण पहिचान और उसकी व्याख्या तथा पूरी समझ असम्भव है। अपराजित-पृच्छा में चित्र के सद्भाव का इतना व्यापक दृष्टिकोण प्रकट किया गया है जिसमें स्थावर और जगम सभी पदार्थ सम्मिलित हैं, तो इनके रूप, उनके कार्य, उनकी चेष्टाएँ तथा उनकी क्रियाएँ प्रथवा उनका प्राकृतिक सौन्दर्य एवं याथातथ्य चित्रण कैसे सम्भव हो सकता है जब तक हम इन रूढ़ियों (Conventions) का सहारा न लें। चित्र-कौशल का अन्तिम प्रकर्ष भावाभिव्यक्ति एवं रसानुभूति है। चित्र-शास्त्र के जितने भी ग्रन्थ प्राप्य हैं उनमें एकमात्र समरागण-सूत्रधार ही है, जिसमें चित्र के रसों एवं चित्र की दृष्टियों का वर्णन किया गया है। धाराधिप महाराजाधिराज भोजदेव से बढ़कर हमारे देश में इतना उद्भट और प्रसिद्ध-कीर्ति, श्रगारिक अर्थात् काव्य-तत्व-वेत्ता (Aesthetician) नहीं हुआ है। जहाँ उसने श्रगार-प्रकाश की रचना की वहाँ उसने वास्तु के ऐसे अप्रतिम ग्रन्थ समरागण-सूत्रधार की भी रचना की। इस महायशस्वी लेखक ने चित्र की भी काव्य की गोद में रखता हुआ प्रदर्शित कर दिया। इस प्रकार मेरी दृष्टि में यह ग्रन्थ विष्णु धर्मोत्तर से भी आगे बढ़ गया और राजी मार्ग ले गया। विष्णु-महापुराण के परिशिष्टाग विष्णुधर्मोत्तर के चित्र-सूत्र को देखते तथा परिशीलन करें तो वहाँ पर यह पूर्ण रूप से प्रकट है कि बिना नृत्य के चित्र दुर्लभ है —

विना तु नृत्य-शास्त्रेण चित्रसूत्रं सुदुविदम् ।

यथा नृत्ते तथा चित्रे त्रैलोक्यानुष्टुति स्मृता ।।

दृष्टयश्च तथा भावा प्रज्ञोपाज्ञानि सर्वसः ।

कराश्च ये महानृत्ते पूर्वोक्ता नृपसत्तम ॥

त एव चित्रे विज्ञया नृत्त चित्र परं मतम् ॥

यद्यपि इस अवतरण में नाट्य हस्त, नृत्य-हस्तों के साथ दृष्टियों का भी सर्वत्र अवश्य है, परन्तु उसमें प्रतिपादन नहीं। अतः इस कमी को समरागण-सूत्रधार ने पूर्ण कर दी। इस ग्रन्थ में चित्र के ग्यारह रस और षठ्ठारह रस-दृष्टियाँ प्रतिपादित की गयी हैं, जिनकी हम आगे व्याख्या करेंगे। हमने अपने चित्र-लक्षण में चित्रकला को नाट्य और काव्य से और और उठाकर रस-सिद्धान्त एवं ध्वनि-सिद्धान्त में लाकर परिणत कर दिया है। अन्त

# राजसी कलायें

## चित्र-कला

हमने अपने उपोद्घात में पहले ही यह संकेत कर दिया है कि चित्र का अर्थ एकमात्र आलेख्य नहीं, चित्र का अर्थ वास्तव में प्रतिमा है, अतएव इस अध्ययन में चित्र को हम निम्न दो दृष्टि-कोणों से देखेंगे और साथ ही साथ दो वर्गों में विभाजित करेंगे। लौकिक दृष्टि से आलेख्य चित्र का प्रथम उपन्यास करेंगे। पूर्वोक्त चित्र की विधा—कोटि को अब हम दो में क्वलित कर सकते हैं। १. चित्राभास अर्थात् आलेख्य, २. चित्रार्थ एव चित्र अर्थात् प्रतिमा आक्षिप्त अथवा पूर्ण।

सर्व-प्रथम आलेख्य चित्र पर किन्तु प्रस्थ प्राप्त होते हैं, थोड़ा सा संकेत करना आवश्यक होगा, पुनः आलेख्य-कला का ललित कलाद्यो में क्या स्थान है यह भी प्रतिपाद्य होगा। पुनः चित्र-कला का जन्म कैसे हुआ और उसका विस्तार (क्षेत्र अथवा विषय) कंसा है—इस पर भी समीक्षण आवश्यक है। पुनः चित्रकला के अंगों (चित्रांग) तथा विधाओं (Types) का सविस्तार वर्णन करना होगा। शिल्प-ग्रन्थों की दृष्टि से वर्तिका-निर्माण, वर्तिका-वर्तन एव वर्ण-नियोग (colouring) तो चित्र-विद्या के सबसे प्रमुख कौशल हैं। परन्तु इस कौशल को प्राप्त करने के लिए उभी प्रकार दक्ष्य भी चित्र-विद्या का प्रमुख अंग है। वास्तु, शिल्प, एव चित्र की दृष्टि से नाप तीसरी प्रमुख विनोदना है। कोई भी शिल्प बिना नाप के कला के रूप में नहीं परिणत की जा सकती। इस लिए चित्र के विभिन्न मापनों में प्रमाण भी उतने ही प्रचलन प्रकाशित किए गए हैं। Pictorial Pottery और Pictorial Iconometry दोनों ही एक स्तर पर अपनी महत्ता रखते हैं। मध्यकालीन चित्रकार विशेषकर मुगलों के दरबार में जो चित्रकार अपनी शक्ति से इतिहास में पात्र भी विद्यमान हैं, वे बिना घट्टर-वर्तना (बादाम) के कोई चित्र नहीं बनाते थे। इस प्रकार विष्णु-धर्मोत्तर, समराज्य-सूत्रधार तथा मानसोत्सव इन तीनों ग्रन्थों की दृष्टि में घट्टर-वर्तना चित्र-नीजन में बड़ा ही महत्वपूर्ण स्थान रखती है। भारतीय चित्र-शास्त्र की दृष्टि में शबरी बधा सूक्तेशिवा-नीजन

क्षय-वृद्धि है। बिना इस क्षय-वृद्धि-प्रक्रिया के वर्ण-विन्यास, वर्णोज्ज्वलता एवं वास्तविक वैशिष्ट्य सम्पन्न नहीं होता। चित्र-कौशल में शास्त्र ने जो प्रतीकात्मक रूढ़ियाँ (Conventions) प्रदान की हैं, उनके बिना चित्र दर्शन-मात्र से उसकी पूर्ण पहिचान और उसकी व्याख्या तथा पूरी समझ असम्भव है। अपराजित-वृद्धा में चित्र के सद्भाव का इतना व्यापक दृष्टिकोण प्रकट किया गया है जिसमें स्थावर और जगम सभी पदार्थ सम्मिलित हैं, तो इनके रूप, उनके कार्य, उनकी चेष्टाएँ तथा उनकी क्रियाएँ अथवा उनका प्राकृतिक सौन्दर्य एवं याथातथ्य चित्रण कैसे सम्भव हो सकता है, जब तक हम इन रूढ़ियों (Conventions) का सहारा न लें। चित्र-कौशल का अन्तिम प्रकरण भावाभिव्यक्ति एवं रसानुभूति है। चित्र-शास्त्र के जितने भी ग्रन्थ प्राप्य हैं उनमें एकमात्र समरागण-सूत्रधार ही है, जिसमें चित्र के रसों एवं चित्र की दृष्टियों का वर्णन किया गया है। धराधिप महाराजाधिराज भोजदेव से बढ़कर हमारे देश में इतना उद्भट और प्रसिद्ध-कीर्ति, श्रगारिक अर्थात् काव्य-तत्व-वेत्ता (Aesthetician) नहीं हुआ है। जहाँ उसने श्रगार-प्रकाश की रचना की वहाँ उसने वास्तु के ऐसे अप्रतिम ग्रन्थ समरागण-सूत्रधार की भी रचना की। इस महायशस्वी लेखक ने चित्र को भी काव्य की गोद में लेलता हुआ प्रदर्शित कर दिया। इस प्रकार मेरी दृष्टि में यह ग्रन्थ विष्णु धर्मोत्तर से भी आगे बढ़ गया और बाजी भाग ले गया। विष्णु-महापुराण के परिशिष्टांग विष्णुधर्मोत्तर के चित्र-सूत्र को देखे तथा परिशीलन करें तो वहाँ पर यह पूर्ण रूप से प्रकट है कि बिना नृत्य के चित्र दुर्लभ है।—

विना तु नृत्य-शास्त्रेण चित्रसूत्रं सुदुर्विदम् ।

यथा नृत्ते तथा चित्रे श्रलोचयानुकृति स्मृता ॥

दृष्टयश्च तथा भावा पङ्क्तौपाङ्क्तानि सर्वश ।

कराश्च ये महानृत्ते पूर्वोक्ता नृपसत्तम ॥

त एव चित्रे विज्ञेया नृत्ता चित्र परं मतम् ॥

यद्यपि इस अवतरण में नाट्य-हस्त, नृत्य-हस्तों के साथ दृष्टियों का भी संबंध अवश्य है, परन्तु उगमें प्रतिपादन नहीं। मत इस कमी को समरागण-सूत्रधार ने पूर्ण कर दी। इस ग्रन्थ में चित्र के ग्यारह रस और अठारह रस-दृष्टियाँ प्रतिपादित की गयी हैं, जिनकी हम आगे व्याख्या करेंगे। हमने अपने चित्र-लक्षण में चित्रबला को नाट्य और काव्य से और ऊपर उठाकर रस-सिद्धान्त एवं ध्वनि-सिद्धान्त में लाकर परिणत कर दिया है। मम्मट ने अपने



काव्य-प्रकाश में काव्य की त्रिविधा से जो चित्र-काव्य को तीसरी कोटि दी गयी है, उतका आशय एक मात्र व्यंग्यभाव एवं शब्द-चित्रता तथा अर्थ-चित्रता से ही तात्पर्य नहीं है, उसमें इस इस शब्द के प्रयोग में एक बड़ा मर्म भी छिपा है। मेरी दृष्टि में जिस प्रकार काव्य में शब्दों एवं अर्थों के द्वारा व्यंग्य की अभिव्यक्ति होती है, क्योंकि व्यञ्जना के लिए व्यञ्जकों की आवश्यकता है, तो क्या व्यञ्जक व्यंग्य की ओर सहृदयों को नहीं ले जा सकते। जिस प्रकार कोई युवती अनिरमणीय होते हुए यदि वह नाना थू गारों से सुमञ्जित, नाना विलानों से शडित, अनेक नेपथ्यों से विलसित क्या वह कई व्यंग्यों की ओर इशारा नहीं कर सकती? किसी कुशल चित्रकार के चित्र को देखें, उसमें कितने व्यंग्य छिपे हैं जो एक-मात्र वर्णों एवं आकारों तथा कुछ बन्धनों (Back grounds) के साथ साथ अन्य नाना कितने आकृत अपने आप आपतित हो जाते हैं।

अस्तु, अब इस उपोद्घात के अनन्तर हमें अपने इस अध्ययन में अध्ययन की रूपरेखा की कुछ अवतारणा अवश्य करनी है जो निम्न तालिका से द्रष्टव्य है :—

- १ चित्र-शास्त्रीय ग्रन्थ ,
- २ चित्र-कला का ललित कलाओं में स्थान, उद्देश्य, जन्म और विस्तार,
- ३ चित्राग (Elements-Constituents and Types),
- ४ वतिका तथा भूमि-बन्धन,
५. अटक-प्रमाण,
६. लेप्य-कर्म,
७. आलेख्य—वर्ण-वर्ण एवं कूर्चक, कान्ति एवं विच्छति तथा शय-वृद्धि सिद्धान्त,
८. आलेख्य-शुद्धि (Conventions),
९. चित्र-कला तथा काव्य-कला, नाट्य-कला, नृत्य कला तथा भावाभिव्यक्ति—ध्वनि एवं रसास्वाद,
१०. चित्र-शैलिया-पत्र एवं कण्टक,
११. चित्रकार,
१२. चित्रकला पर ऐतिहासिक विहगम दृष्टि :—  
 (अ) पुरातत्वीय,  
 (ब) साहित्य-निबन्धनीय ।

चित्र-शास्त्रीय ग्रन्थ :—संस्कृत में केवल चित्र पर निम्नलिखित पाच ग्रन्थ ही प्राप्य हैं —

१. विष्णुधर्मोत्तर —तृतीय भाग चित्रसूत्र ;
२. समरागण-सूत्रधार—देखिए इस ग्रन्थयन में चित्र-शास्त्रीय ग्रन्थाय-  
तालिका ;
३. अपराजित-पृच्छा ;
४. अभिलषितार्थ-चिन्तामणि (मानसोल्लास) ;
५. शिल्प-रत्न ।

इन ग्रन्थों (पूर्व एवं उत्तर मध्यकालीन कृतियों) के अनिश्चित सर्वप्राचीन-  
वृत्ति नग्नजित् वा चित्र-लक्षण है । नग्न-जित् के सम्बन्ध में ब्राह्मणों (ब्राह्मण-  
ग्रन्थों)में भी सकेत मिलत हैं । यह मौलिक कृति अप्राप्य है । सौभाग्य से तिब्बती  
भाषा में इसका अनुवाद हुआ था, जिसका रूपान्तर अब भी प्राप्य है । डा०  
राघवन ने (देखिए Some Sanskrit texts on Painting I.H.O Vol. X  
1933) जिन दो ग्रन्थ चित्र-सम्बन्धी शिल्प-ग्रन्थों की सूचना दी है, वे हैं

१. सारस्वत-चित्र-कर्म-शास्त्र,
२. नारद-शिल्प ।

इन ग्रन्थों के अनिश्चित वासवराज-कृत शिवतत्व-रत्नाकर नामक ग्रन्थ  
सत्रहवीं शताब्दी के उत्तर अथवा अठारहवीं शताब्दी के पूर्व भाग में बन्नड भाषा  
में संस्कृत में रूपान्तरित किया गया था । शिवराम मूर्ति ने भी चित्र-शास्त्रीय  
कृतियों के सम्बन्ध में खोज की है । परन्तु मेरी दृष्टि में ये ही सात ग्रन्थ अधिकृत  
ने जा सकते हैं ।

जहाँ तक चित्र-शास्त्रीय ग्रन्थों के अध्ययन का प्रश्न है उनका सर्वप्रथम श्रेय  
डॉ० कुमागे स्टला फ्रेमिरीश को है, जिन्होंने विष्णु-धर्मोत्तर के इस चित्र सूत्र का  
पेनी में अनुवाद किया तथा एक भूमिका भी लिखी । उसके बाद आधुनिक  
एशियाई विद्या (Indology) में सब प्रथम सार ग्रन्थों को लेकर अनुसन्धानात्मक  
ए शास्त्रीय अध्ययन जो मैंने अपने Hindu Canons of Painting or  
प्रवर्णनम् १९५८ में प्रस्तुत किया था उसकी विद्वानों न बड़ी पसन्दा की ।  
ए प्रवन्ध मेरी डॉ० लिट० थोसिस—Foundations and Canons of Hindu  
Imagery and Painting का अंग था । महामहोपाध्याय डॉ० दासुदेव  
शु मिश्राजी, डॉ० जितेन्द्रनाथ बँनर्जी तथा स्वर्गीय दासुदेव शरण प्रसाद,

इन विद्वानों की भूरि प्रशंसा से मुझे बड़ा प्रोत्साहन मिला । यह ग्रन्थ अंग्रेजों से लिखा गया था । वैसे तो हिन्दी में मैंने प्रतिमा-विज्ञान Iconography पर एक दूहद् ग्रन्थ लिख ही चुका हूँ, जो मेरे इस दश-ग्रन्थ-आयोजन का वह प्रमुख अंग था । चित्र पर अभी तक हिन्दी में शास्त्रीय विवेचन नहीं हुआ । धन. अन्न में अपने इस ग्रन्थ में प्रतिपादित शास्त्रीय विवेचन का जहाँ तक समराङ्गण-सूत्रधार के चित्र-सम्बन्धी विषयों से मेल खाता है, उसी को लेकर मैं अब इस अध्ययन में संक्षेप रूप में नवीन दृष्टिकोण में रचने का प्रयास करूँगा ।

हमने चित्र-शास्त्रीय प्राप्य ग्रन्थों पर पहले ही संकेत कर दिया है । उनके विषय-विवेचन अथवा उनके अध्यायों की व्यवस्था की यहाँ पर संगति सार्थक नहीं । अतः समराङ्गण के चित्र-सम्बन्धी अध्यायों के सम्बन्ध में थोड़ा सा विवेचन आवश्यक है ।

इसमें सन्देह नहीं कि समराङ्गण-सूत्रधार का भवन-सङ्घ, प्रासाद-सङ्घ, राज-भवन-सङ्घ ये सभी सङ्घ सम्बद्ध एव परिपुष्ट हैं, परन्तु चित्र-सङ्घ गतिन तथा अष्ट भी है । चूँकि चित्र का अर्थ हमने प्रतिमा माना है और प्रतिमाएँ जो पाषाणी हैं अथवा धातूत्या हैं, वे इस सन्दर्भ में अविवेच्य नहीं हैं । चित्र पर (मृन्मयी, बाष्पमयी पाषाणी, धातुजा, रत्नजा तथा आलेख्य) केवल १४ अध्याय हैं, जिसमें केवल एक ही अध्याय आलेख्य-चित्र में परिगणनीय नहीं है वह है :—

#### सिंह-शीठ-प्रतिमा-लक्षण

अतः हमने हम प्रासाद-शिल्प में प्रासाद-प्रतिमा के रूप में व्यवस्थापित करेंगे । इन अध्यायों की नास्तिका की ओर संकेत करने पर पूर्व हमें यह भी बताना है कि गगन-निम्ननिहित सान अध्याय, अनेक-चित्र तथा पाषाणादि-द्रव्यजा चित्र इन दोनों के सर्व-साधारण्य (Common and Complementary) अङ्ग हैं —

- १ देवादि-रूप-ग्रहरण-संयोग-लक्षण ;
- १ दोष-गुण-निष्पण ;
- ३ ऋज्वागतादि-स्थान-लक्षण ;
- ४ घंटावादि-स्थान-लक्षण,

- ५ पञ्च-पुरुष-स्त्री-लक्षण,
- ६ रस-दृष्टि-लक्षण,
- ७ पताकादि-चतुष्पष्टि-हस्त-लक्षण,

जहाँ तक इन अध्यायों की विवेचना है, वह अनुवाद से स्वतः प्रकट है,

अतः वही द्रष्टव्य है और यहाँ पर उनका विस्तार अनावश्यक है।

अस्तु, जो आलेख्य (Painting) से ही एक-मात्र सम्बन्धित है, उन अध्यायों की तालिका निम्न है :—

चित्रोद्देश,  
भूमि-बन्धन,  
लेप्य-कर्म,  
अण्डक-प्रमाण,  
मानोत्पत्ति तथा  
रस-दृष्टि

### चित्रकला का उद्देश्य, उद्भव तथा विषय (Scope)

चित्र-कला के उद्भव में हमारे देश में दो दृष्टि-कोणों ने इस सलित-कला को जन्म दिया। वैसे तो कला, सस्कृति एवं सम्यता का अभिन्न अंग माना गया है। जिस देश की जैसी सम्यता एवं सस्कृति होगी वैसी ही उस देश की कलाएँ होंगी। भारतीय सस्कृति और सम्यता में अध्यात्म और भौतिक अम्युदय दोनों को ही माप-दण्ड के रूप में परिकल्पित किया गया है। वैदिक दृष्टि (यज्ञ-सस्था) के बाद जब पूर्त-धर्म (देवालय-निर्माण एवं देव-पूजा) ने अपने महान् प्रकर्ष से इस देश में पूरी तरह से पैर फैला दिए, तो प्रतिमा-पूजा अनायास विकसित और प्रवृद्ध हो गई। हमने अपने उपोद्घात में चित्र पद की परिभाषा में प्रतिमा शब्द की और पूर्ण रूप से परिचय दे ही दिया है—चित्र, चित्रार्थ, चित्राभास। अतः जहाँ पाषाण-निर्मिता तथा मृण्मयी (पाषाण, जेमे पाषाण मिग) एवं धातुजा प्रतिमाएँ पूजा के लिए बनाई जाती थीं, क्योंकि ज्ञानी और योगी तो बिना प्रतिमा के भी ब्रह्म-चिन्तन एवं ईश्वराराधन कर सकते थे; परन्तु महान् विशाल समाज सारा का सारा ज्ञानी और योगी नहीं परिकल्पित किया जा सकता, अतएव इसी दृष्टि को रक्षकर हमारे आचार्यों ने स्पष्ट उद्घोष किया :—

“अज्ञानां भावनार्याय प्रतिमाः परिकल्पिता”

“सगुण-ब्रह्म-विषयक-मानस-व्यापार उपामनन्”

“चिन्मयस्याद्वितीयस्य निष्कलस्याजरीगिणः ।

उपामकानां शार्दाषो ब्रह्मणो रूप-वल्पता ॥

“धादित्स्वमम्बिकां विष्णुं गणुनार्थं महेश्वरम् ।

पञ्च-यज्ञ-परो निरयं गृहस्थः पञ्च पूजयेत् ॥”

जहां प्रासादों में प्रतिष्ठापित प्रतिमाएँ पूज्य हैं, उसी प्रकार पट्ट, पट, कृद्रूप चित्र भी उसी प्रकार पूज्य बने । हृषीकेश-वचनान् वैष्णव ध्यायतो घोर तन्त्रो मे एव प्रमुक्त स्थान रमता है । उनका यह निम्न प्रवचन पढ़ें तो उक्त हमार सिद्धान्त पूर्ण रूप से पुष्ट हो जाता है :—

यावन्ति विष्णुस्वाणि सुरपालीह लेगयेत् ।

तावद् युगमहमाणि विष्णुलोके महीयते ॥

सेष्ये चित्रे हरिनित्य मप्रिपानमुपैति हि ।

तस्मात् सर्वप्रयत्नेन सेष्यचित्रगत यजेत् ॥

शान्तिभूषणभावाद्यैश्चित्रं यस्मात् स्फुट स्थितः ।

अथः सन्निधिमायाति चित्रत्रामु आनन्दनः ॥

तस्मच्चित्रार्धने पुष्य स्मृत दत्तगुणं दुर्षेः ।

चित्रस्य पुण्डरीकाक्ष सविलास सविभ्रमम् ॥

दृष्ट्या मुच्यते पार्थ व्रैन्म शोडिसुमाञ्चिनैः ।

तस्मात्पुष्पाविधिर्षीरं महानुष्यत्रिगीपया ॥

पटरस्यः पूजनीयस्तु देवो नारायणः प्रभुः ।

—हृषीकेशवचनान्—

यह तो वृथा धार्मिक उद्भव, जहां तक भौतिक दृष्टि-कोण का सम्बन्ध है, उसमें वात्स्यायन के काम-सूत्र में प्रतिपादित चतुष्पष्टि-कला (६४ कलाओं) का जो महान् प्रोत्सास प्राप्त होता है, उसका पूरा वा पूरा सम्बन्ध नागरिक सभ्यता, नागरिकों के जीवन के अभिन्न अंग की प्रतीकात्मता को दृढ़ करता है। हम पहले ही लिख चुके हैं कि दो हजार वर्षों से भी अधिक पुरानी बात है कि प्रत्येक नागरिक के घर में रंग का प्याला और रंगने की लेखा (bowl and brush) दोनों गृहस्थों के अनिवार्य अंग थे। आप महाकवि कालिदास के काव्यों को पढ़ें, महाकवि बाणभट्ट की कादम्बरी देखें—कितना चित्र-कला का विश्वास था। हमने अपने अंग्रेजी ग्रन्थ (Hindu Canons of Painting) में यह सब पूरी तरह से समीक्षा प्रदान की है। यह वहां विशेष रूप से दृष्टव्य है।

चित्र-कला के उद्भव में चित्र-शास्त्र की सर्वप्रथम कृति एवं अतिप्राचीन प्राधिकृत ग्रन्थ नग्न-जित् के 'चित्र-लक्षण' में जो चित्रोत्पत्ति की मनोरञ्जक कहानी है वह यहा अवतार्य है—

“पुरानी कहानी है कि एक बड़ा ही उदार, धर्मात्मा तथा पूतात्मा राजा था, जिसका नाम था भयजित्। सभी प्रजाएँ सानन्द थीं। भक्तस्मात् एक दिन एक ब्राह्मण उसके दरवार में आ पहुँचा और जोर से चिल्लाता हुआ बोला 'ऐ राजन्, सत्यतः आपके राज्य में पाप है, नहीं तो मेरा पुत्र अकाल-मृत्यु के गाल में कैसे कवलित हो गया? कृपा करके मेरे पुत्र को मृत्यु के पजों से छुड़ाओ और उस लोक से पुनः इसी लोक में लाओ। राजा ने तत्क्षण ही यमराज में प्रार्थना की—हे यमराज जी महाराज! इस बालक को लाओ अन्यथा घोर युद्ध होगा। यमराज ने जब प्रार्थना धनमुनी कर दी, तो फिर दोनों में धनघोर युद्ध हो गया और अन्ततोगत्वा यम हार गया। विधाता ब्रह्मा विवर्तव्य-विमूढ़ हो गये। तत्क्षण वे वहा आविर्भूत हो गये और राजा से कहा राजन्! जीवन एक मरण तो कर्म पर आश्रित है। यम का अपना अद्वितीय तो कोई हाथ नहीं। तुम इस बच्चे का चित्र बनाओ। ब्रह्मा की आज्ञा शिरोधार्य कर उसने चित्र बनाया और ब्रह्मा ने उसमें जीवन डाल दिया और राजा को सम्बोधित कर कहा :—

“यतः तुमने इन नग्नो—प्रेतों को भी जीत लिया—अतः तुम आज से हे राजन्! नग्न-जित् के नाम से विभूत हो गये। तुम इस ब्राह्मण बालक का चित्र मेरी ही वृथा या आशीष से बना सके हो। संसार में यह प्रथम चित्र है। तुम जाओ दिव्य शिल्पी विश्वकर्मा के पास। विश्वकर्मा जी वास्तु-शिल्प-चित्र के

आचार्य है, वे तुम का सारा चित्र-शास्त्र एवं चित्र-विद्या पढायेंगे ।”

विष्णु-धर्मोत्तर अति प्राचीन एवं अधिकृत ग्रन्थ है उसका भी यहाँ चित्रोत्पत्ति वृत्तान्त उद्धरणीय है :—

नर-नारायण की कथा से हंस परिचित ही है । जब भगवान् नारायण बदरिकाश्रम में मुनिवेश-धारी तपश्चर्या करने लगे तो उन्हें हठात् चित्र-विद्या को जन्म देना पडा । कहानी है कि नर एवं नारायण दोनों ही इसी आश्रम में साय साय तपस्या कर रहे थे । अप्सराओं की अति प्राचीन समय से यह परम्परा रही है कि जब कोई मुनि या योगी तप करते हैं तो वे आकर बाधा डालती हैं, रिझाती हैं । विश्वामित्र-मेनका की कहानी से सभी परिचित हैं । ऐसी बाधा में भगवान् नारायण ने कमाल कर दिया । तुरन्त ही आम्न-रस लेकर तथा अन्य वन्य-प्राणियों को मिलाकर एक इतनी कमाल की घूबसूरत अप्सरा की रचना कर दी जो कोई भी देवी, गान्धर्वा, आसुरी, नागो या मानवी सुन्दरी उसका मुकाबला कर सके । अतः ये सारी की सारी दसो अप्सरायें इस नारायण-निर्मिता सुन्दरी अप्सरा को देख कर शर्मिन्दा हो कर सदा के लिये विलीन हो गयीं । यही अप्सरा पुनः सर्व-सुन्दरी अप्सरा ऊर्वसी के नाम से विद्युत् हो गयी ।

विष्णु-धर्मोत्तर के एक दूसरे सन्दर्भ को पढ़ें, तो वहाँ पर शास्त्रीय उद्भव पर बड़ा मार्मिक एवं प्रबल प्रवचन प्राप्त होता है । मार्कण्डेय और वज्र के प्रदत्त और उत्तर के रूप में विष्णु-धर्मोत्तर में चित्र की उत्पत्ति के सम्बन्ध में बड़ा ही मौलिक एवं सार्वभौमिक उद्देश्य एवं क्षेत्र की ओर सुन्दर एवं महत्वपूर्ण संकेत प्राप्त होता है । विष्णु-धर्मोत्तर में निराकार की बल्पना एवं उसकी साधारण रूप में पूजा बिना चित्र के असम्भव है । निराकार यथा-निरक्त न कोई रूप रखता है न गन्ध, न स्पर्श, न रस, न स्पर्श, तो फिर इसको रूप में कैसे परिणित किया जा सकता है—वज्र की इस जिज्ञामा में मार्कण्डेय का उत्तर है कि प्रकृति और विद्युत् वास्तव में परब्रह्म की लोकिव दृष्टि से दोनों भिन्न होते हुए भी, उसी के परिवर्तन-शोभ रूप हैं । ब्रह्म प्रकृति है और विद्युत् विद्युत् है । ब्रह्म की उपासना तभी सम्भव है जब उसे रूप प्रदान किया जाए । अतएव उसकी रूप-बल्पना के लिये चित्र के बिना यह सम्भव नहीं । जैसा कि हमने पहले ही रामोप-निषद् का प्रवचन माठको के सामने रस दिया है (चिन्मयस्येत्यादि) ।

मध्यकालीन अधिकृत तिल्य-शास्त्रीय दृष्टि अपराजित-पूज्या में चित्र के उद्देश्य, उत्पत्ति एवं क्षेत्र प्रथम विस्तार पर भी प्रवचन है वह बड़ा ही मार्मिक

है और समस्त स्यावर एवं जंगम को चित्र की षोडि में क्वि करा रहा है । निम्न प्रकारण पदिये :—

चित्रमूलोद्भव सर्वे त्रैलोक्य सचराचरम् ।  
 ब्रह्मविष्णुभवाद्याश्च सुरासुरनरौरगाः ॥  
 स्यावरं जंगमं चैव मूर्धचन्द्रो च मेदिनी ।  
 चित्रमूलोद्भव सर्वे जगरस्यावरजंगमम् ॥  
 बुधगुल्मलताबल्ल्य स्वैदजाणुजरायुजाः ।  
 सर्वे चित्रोद्भवा वत्स भूपरा द्वीपसागराः ॥  
 असुरसीतिलदाणि जीवयोनिरनेकषा ।  
 चित्रमूलोद्भा सर्वे ससारद्वीपसागराः ॥  
 स्वैतरवनपीतकृष्णा वर्णा वै चित्ररूपजाः ।  
 तनो च नसकेशादि चित्ररूपमिवाम्भसाम् ॥  
 भगवान् भवरूपश्च परमतीद परात्परम् ।  
 शास्त्रवद् सर्वमिदं ब्रह्म तेजोऽनुपश्यताम् ॥  
 चरन्ति भावरूपैश्च जले चन्द्रमस यथा ।  
 तद्वन्चि मयं सर्वं पश्यन्ति ब्रह्मवादिनः ॥  
 विश्व विश्वावतारश्च रवनाद्यन्तरश्च सम्भवेत् ।  
 आदि चित्रमयं सर्वं पश्यन्ति ब्रह्मपशुषा ॥  
 शिवशक्त्येवंपारुष ससारे सृष्टिकोद्भवः ।  
 चित्ररूपमिदं सर्वं दिन राशिस्तथैव वै ॥  
 निमिषश्च कल घटघो यामः पदाक एव च ।  
 मासाश्च ऋतवर्षश्च वासः सवत्सरादिकः ॥  
 चित्ररूपमिदं सर्वं सर्वस्वरगुणादिवम् ।  
 अल्पादिरोद्भव सर्वं सृष्ट्याद्यं सर्वकर्मणाम् ॥  
 ब्रह्माण्डादिसमुत्पत्ती रषितारषिजा तथा ।  
 तेषां चित्रमिदं जयं नानाह्यं चित्रकर्मणाम् ॥  
 ब्रह्मणादिगणाः सर्वे तदूपाः विष्णुमन्त्रगाः ।  
 माया आत्मरूपेषु चित्रवत् सृष्टिकर्मणि ॥  
 आत्मरूपमिदं पश्येद् हरयमानं चराचरम् ।  
 चित्रावतारे भावं च विधातुर्भावबलैः ॥  
 आत्मनः च दिवं परदेद् ब्रह्म नतचन्द्रजाः ।



तद्वच्चित्रमय सर्वं शिवशक्तिमय परम् ॥  
 ऊर्ध्वमूलमधः शाल्व वृक्ष चित्रमय तथा ।  
 शिवशक्त्यालय चैव चन्द्रार्कपवनात्मकम् ॥  
 सूर्यपीठोद्भवा शक्तिः संलग्ना ब्रह्ममागतः ।  
 सीयमाना चन्द्रमध्ये चित्रकृत् सृष्टिकर्मणि ॥  
 चित्रावताररूप तु कथित च परात्परम् ।  
 यतस्तु वर्तते चित्रे जगत्स्थावरजगमम् ॥  
 देवो देवी शिवः शक्तिः व्याप्त यतश्चराचरम् ।  
 चित्ररूपमिद ज्ञेय जीवमध्ये च जीवकम् ॥  
 द्रूपो जले जल कपे विधिपर्यायतस्तथा ।  
 तद्वच्चित्रमय विश्व चित्र विदवे तथैव च ॥

यह नहीं कहा जा सकता और न धारणा ही बनाई जा सकती है कि चित्र की उत्पत्ति अथवा उसका उद्देश्य एकमात्र धार्मिक था। चित्र-कला और चित्र-विद्या का, भौतिक सेवन से भी बड़ा घनिष्ठ सम्बन्ध था। हम पहले ही उस सम्बन्ध में थोड़ा सा संकेत कर चुके हैं (देखिए वास्तुशास्त्र का युग और उस समय की ६४ कलाएं)। गुप्त-कालीन इतिहास को पढ़ें और उसके बाद के साहित्य काव्य नाटक आदि को पढ़ें तो ऐसा प्रतीत होता है कि नागरिकों के जीवन में चित्र-कला एक अभिन्न अंग थी। पुनः वास्तु-शास्त्रीय एवं शिल्प-शास्त्रीय दृष्टि से एक आधार-भौतिक सिद्धान्त यह भी है कि कोई भी वास्तु अथवा शिल्प कृति (Architecture or Sculpture), आलेख्य अथवा लेख्य (Paintings) के बिना पूर्ण कृति नहीं मानी जा सकती। जन-भवनो (Secular Architecture-Civil Architecture-Residential Houses) में भी चित्र-सम्बन्धी योग्यायोग्य-व्यवस्था (Decorative Motifs) पर स० भू० में बड़ा ही वैज्ञानिक विवेचन है (दे भवन-निवेश)। शिल्परत्न का निम्नलिखित प्रवचन कितना इस दृष्टि से वास्तु-शिल्प चित्र का अन्यान्याश्रय एवं अभिन्नता प्रदर्शन करता है :

“एव सर्वविमानानि गोपुरादीनि वा पुनः ।

मनोहरतर कुर्यान्नानाचित्रैर्विचित्रतम् ॥”

अस्तु, इस थोड़ा सा समीक्षा में उद्देश्य, उत्पत्ति एवं विषय—सभी पर कुछ प्रकाश पड़ चुका। अब आइये—चित्रागों पर।

अंग अथवा तथा विद्या :—

पटङ्ग-चित्र :—वास्तुशास्त्र के काम-सूत्र के सम्बन्ध-प्रतिष्ठ टीका-कार यशोधर ने निम्न कारिका में चित्र के प्रधान अंगों का परामलकवत् प्रतिपादन

किया है —

“रूपभेदाः प्रमाणानि लावण्य भावयोजनम्

सादृश्य वर्णिकार्यं इति चित्र पङ्क्तकम् ॥”

अर्थात् चित्र-कला के हमारे प्राचीन आचार्यों की दृष्टि में निम्न चित्राग न केवल कला की दृष्टि से बल्कि रसास्वाद की दृष्टि से भी ये भ्रम प्रतिपादित किए गये हैं, लेकिन चित्र को हम दो दृष्टियों से समीक्षा करेंगे एक दर्शक और दूसरा चित्रकार। पहले से सम्बन्ध चित्र-कौशल से नहीं है चित्रालोकन अथवा चित्रास्वाद से है, परन्तु चित्रलेखन तो निम्नलिखित चष्टाग उपकरणों पर आधारित है। इस प्रकार हम दोनों तालिकाओं को पाठकों के सम्मुख प्रस्तुत करते हैं। चित्राङ्ग—(१) रूप-भेद—नाना आकार, (२) प्रमाण, (३) लावण्य (सौन्दर्य); (४) भावयोजन अर्थात् भावाभिव्यक्ति जो रसाभिव्यक्ति पर आधारित है (देखिए रस और रसदृष्टिया—अनुवाद), (५) सादृश्य अर्थात् चित्र और चित्रय दोनों साक्षात् एक प्रतीत हो रहे हैं, (६) वाणिक भ्रम अर्थात् वर्ण-विन्यास (Colours and Reliefs) ये क्षय-वृद्धि-सिद्धान्त एवं प्रक्रिया के मोलिमालायमान चित्र-कौशल हैं।

ब-चित्र-उपकरण:-

- (१) बर्तिका अर्थात् लेखनी—लेखा अथवा इन्क,
- (२) भूमि-बन्धन (Canvas or Background)
- (३) लेप्य-कर्म (Drawing the Sketch),
- (४) रेखा-कर्म (Delineation and Articulation of form)
- (५) षणं-कर्म—नानाविध रंग,
- (६) वर्तना—छाया और कान्ति की उद्भावना,
- (७-८) टि० दोनों उपकरण मूल में भ्रष्ट हैं।

स-चित्र-विधा -

अब आइये चित्रों की विधाओं पर। विष्णुधर्मोत्तर में चित्रों के चार प्रकार वर्णित हैं—

- |            |              |
|------------|--------------|
| (१) सत्य,  | (३) नागर तथा |
| (२) वैणिक, | (४) मिथ्य।   |

सत्य से सात्पर्य लोक-सादृश्य से है अर्थात् जैसा लोक वैसा ही चित्र, जिस को हम True, Realistic, Oblong frame के रूप में परिकल्पित कर सकते

हैं; वैश्विक की व्याख्या में विद्वानों में मनभेद है। पदार्थ की दृष्टि से यह पद वीणा में बना है तो हम इसको चतुरथ अर्थात् चौकीर घाकृति में भी विभाजित कर सकते हैं। इस चित्र-प्रकार के वर्णन में वि० घ० ने दीर्घांग, सप्रमाण, सुकुमार, सुभूमिक, चतुरथ तथा सुसम्पूर्ण—इन विशेषणों से त्रिशिष्ट किया है। जहाँ तक तीसरे चित्र-प्रकार का सम्बन्ध है यथानाम उनको हम Gentry pictures in round frames में परिवर्तित कर सकते हैं और यह एक प्रकार के सादे चित्र माने जाते हैं। जहाँ तक चौथा अर्थात् मिश्र-प्रकार का सम्बन्ध है उसकी कोई विशेषता नहीं। वह इन सब विधाओं का मिश्रण ही कहा जा सकता है। डा० राघवन, डा० कुमारस्वामी की इस व्याख्या का सङ्केत करते हैं (vide Sanskrit Texts on Paintings I. H Q. Vol. X, 1933)। पाठक उस को वहीं पर पढ़ें और समझें। मैंने जो ऊपर साधारण संकेत किया है, वह ऐतिहासिक दृष्टि से ठीक है। विष्णु-धर्मोत्तर सगभग दो हजार वर्ष पुराना है। प्राग् चल कर पूर्व मध्यकाल तथा उत्तर मध्यकाल में चित्र-विधा में विशेषकर शास्त्र की दृष्टि से बड़ी उन्नति हुई, तो बनायास चित्रों की विधा पर काफी शास्त्रीय एवं कलात्मक स्वतः प्रकर्षता प्राप्त हो गई। समराङ्गण-सूत्रधार में, बड़े ही वैज्ञानिक एवं तामिक दिना से चित्रों की विधा को चित्र-वर्णन पर आधारित कर रखा है। अतः इस अधिकृत ग्रन्थ की दृष्टि में चित्र के प्रकार केवल तीन हैं।—

- (१) पट्ट-चित्र (Paintings on Board),
- (२) पट-चित्र (Paintings on Cloth), तथा
- (३) कुट्य-चित्र (Paintings on Wall—Mural Paintings) देविए

धरन्ता आदि।

मानसोल्लाम (अभिनवितार्य-विन्तामणि) में चित्रों की विधा पंचधा बताई गई है :—

- (१) चित्र, जो वास्तव में यह चित्र कि. व. के शब्द से अनुपमित करता है। यहाँ पर लोच-नादृश्य अर्थात् दर्पण-नादृश्य चित्रकार का कौशल अभिप्रेत है;
- (२) अचित्र—इस का हम एक प्रकार से आधुनिक Outline Drawings के समान परिवर्तित कर सकते हैं,
- (३) भाष से तात्पर्य भावमूर्ति में है। कालोत्तम की दृष्टि में इस चित्र के उद्देश में शरार आदि रसों का महत्त्वपूर्ण स्थान है,

(४) रस-चित्र—इस चित्र से सम्बन्ध उपयुक्त भाव से नहीं, यहा रस का अर्थ द्रव है, जो वर्ण-भग एव वर्ण-विन्यास एव वर्ण-चित्रण अर्थात् वर्ण-लेप पर माथित है ;

(५) धूली-चित्र—यह एक प्रकार से प्रोज्ज्वल वर्णों का आघायक है ।

टि० यह वर्गीकरण बहुत वैज्ञानिक नहीं है, कुछ थोडा सा भ्रमात्मक प्रतीत होता है ।

दिल्लि-रत्न मे चित्रो की विधा केवल तीन दी गई है —

(१) रस चित्र, जो मानसोल्लास के भाव चित्र मे परिगणित किया जा जा सकता है,

(२) धूली-चित्र तर्थाव दे० अभि० चि०

(३) चित्र—यह एक प्रकार वा वि० ध० का सत्य और मानसोल्लास का विद्व माना जा सकता है ।

चित्र-प्रकारों का यह स्थूल समीक्षण यहा पर्याप्त है, विशेष विवरण मेरे अग्रणी ग्रन्थ Royal Arts—Yantras and Citras म देखिये ।

वर्तिका—भूमि-बन्धन चित्र-कला वा प्रथम सोपान है । बिना भूमि-बन्धन बन्धन के आलेख्य असम्भव है । भूमि का अर्थ यहा पर कैनवास है । आलेख्य मे इस साध्य के लिए जो माधन विहित है उसका हम वर्तिका की सजा देते है । इस प्रकार वर्तिका और भूमि-बन्धन दानो को एक दूसरे के साधन-साध्य क रूप मे परिवर्तित कर सकते है । वर्तिका को हम ब्रुश नहीं कह सकते । यह वर्तिका विशेषकर भूमि-बन्धन मे ही उपयोगी मानी जाती है । चित्र-कला के घट्ट विध उपकरणो मे वर्तिका नामक हम कर ही चुके है । कुछ आधुनिक विद्वानो ने वर्तिका वा अर्थ ठीक तरह से नहीं समझा । डा० मोती चन्द्र ने (Cf Technique of Mughl Painting Page 45) वर्तिका को वर्तना के रूप मे समझा है । यह भ्रान्त है । वर्तना एक प्रकार से वर्ण-विन्यास है और वर्तिका उपकरण है । इस प्रकार वर्तिका को हम आधुनिक चित्र के पारिभाषिक पदो मे (Crayon) के रूप मे विभावित कर सकते है । इस समीक्षा से हम यह सिद्ध कर देते है कि प्राचीन भारत मे आलेख्य चित्रो की रचना मे (Crayon) के द्वारा जो चित्र के लिए पहला स्केच बनाया जाता था, वह वास्तव में उस अतीत मे भी यह प्रक्रिया पूर्ण रूप से प्रचलित थी । समुक्त निकाय (द्वितीय, ५) में इस प्रक्रिया का पूर्ण स्केच है, जो आलेख्य चित्रों और (Panels) मे भी प्रयुक्त होती थी । इसी प्रकार दश-कुमार-चरित एव

प्रमन्न-राघव में भी क्रमशः इसे वर्ण-वर्तिका तथा शलाका के नाम से निर्दिष्ट किया है। मुगल-कालीन चित्रकार चित्रों के बनाने में जो शलाका खींचने से वे इमली के कोयले को लेकर यह क्रिया करते थे। आगे आधुनिक काल में जब पेंसिलो का प्रयोग आरम्भ हुआ तो यह परम्परा समाप्त हो गई।

अस्तु, शास्त्रीय दृष्टि से आलेख्य-चित्रों में चित्र-विन्यास के लिए तीन प्रकार की लेखनिया अनिवार्य थीं—वर्तिका, तूलिका, लेखनी। वर्तिका का प्रयोग भूमि-वर्णन अर्थात् Canvas or Background के लिए होता था। पुनः वर्ण-विन्यास (Colouring) के लिए तूलिका और लेखनी। पुनः चित्र के उन्मीलन के लिए एक उममे प्रोज्ज्वलता के साथ कान्ति और छाया (Light and Shade) के लिए प्रयुक्त होती थी। आगे आलेख्य चित्र में जो सर्वमौलिमानायमान प्ररूप शास्त्रीय दृष्टि से सिद्धान्त है वह है “क्षय-वृद्धि का सिद्धान्त” अर्थात् कहा पर किस अंग में भाव-व्यक्ति के लिए, तावण्य लाने के लिए एक सौन्दर्य की स्थापना करने के लिए तथा लोक-सादृश्य एवं विनिर्मेय चित्र के द्वारा क्या क्या सूच्य है, प्रदर्श्य हैं विभाव्य है—यह सब इसी सिद्धान्त के द्वारा चित्र स्फुटता और चित्रकार का अभोप्सित उद्देश्य भी सम्पन्न हो जाता था। चित्र-कला और चित्र-कार का यही परम कौशल था। मानसोल्लास में जो वर्तिका की परिभाषा दी गई है वह हमारे इस उपर्युक्त सिद्धान्त को दृढ़ करती है :—

कञ्जल भक्तसिक्थेन मृदित्वा कर्णिकाकृतिम् ।

वति कृत्वा तथा लेख्यं वर्तिका नाम सा भवेत् ॥

यह वर्तिका-व्याख्या समराङ्गण जैसे अधिकृत शिल्प-ग्रन्थ से भी पुष्ट होती है (दे० अनु० अ० ७१) मानसोल्लास—प्रभिलषितार्थ-चिन्तामणि-नामापर शीर्षक-ग्रन्थ में जो हमने आलेख्य-चित्र में तीन लेखनियों (वर्तिका, तूलिका तथा लेखनी) का जो संकेत किया है, उनमें तूलिका (Paist-Brush) भी एक प्रकार से द्विविध कीर्तित की गई है। तूलिका यथानाम कलरपेन है जो रेखाओं के लिए है और इमली दूधरी विधा तिन्दु के नाम से निर्दिष्ट की गई है। इन दोनों की रचना-प्रक्रिया में भी बड़े कौशल की आवश्यकता होती थी। विशेषकर बशवृक्ष से यह बनती थी, क्योंकि बंश ही इन लेखनियों के लिये उस समय बड़ा उपयुक्त माना जाता था और उस में ताम्र की यवमात्रिक निब लगाई जाती थी।

जहा तक वर्तिका-निर्माण का प्रश्न है उसकी प्रक्रिया समरागण-सूत्रधार (मूलाध्याय ७२, १-३, तथा परिभाजित समरागण ४६, १-३) में देखिये और साथ ही इस का अनुवाद भी देखिये वहा पर इस वर्तिका-बन्धन में कितने अण्ववसाय की आवश्यकता होती थी—कहा से, किस क्षेत्र से, गुल्म, वापी, वृक्ष-मूल आदि आदि स्थानों से—मृत्तिका लानी चाहिये । फिर उसमें कौन कौन से द्रव्य चूर्ण, शीपधिया आदि मिलाई जाती थी और किस पारिभाषिक प्रक्रिया से इस को वर्तिका (वर्त) बनाई जाती थी—यह सब हमारे प्राचीन शिल्प एव चित्र की प्रौढ प्रक्रिया एव परम्परा पर प्रकाश डालती है ।

**भूमि-बन्धन**—वैसे तो ग्रन्थ चित्र-शास्त्रीय ग्रन्थों में चित्रों के जो प्रकार बताये जाते हैं, वे कुछ मौलिक एवं निश्चिन्त नहीं हैं । सरय, वैष्णिक, विद्ध, भविद्ध, घूलि, रस आदि सब मेरी दृष्टि में वर्गानुरूप स्पष्ट नहीं हैं, परन्तु समरागण की दृष्टि में यह दिशा बड़ी वैज्ञानिक है, क्योंकि पुरातत्त्ववीय-अन्वेषणों में प्राप्त जो निदर्शन मिलते हैं, वे भी समरागण के चित्र-प्रकारों की पूरी पुष्टि करते हैं । प्राचीन, पूर्व एव उत्तर मध्य-कालीन जो स्मारक-निबन्धनीय चित्र मिलते हैं वे या तो कुडध-चित्र (Mural Paintings) हैं अथवा पट्ट-चित्र (Panels) अथवा पट्ट-चित्र जैसे पुरी में भगवान् जगन्नाथ के पट्ट-चित्र—“पट्टस्यो नारायणो हरिः”—(दे० ह० प०) । इसी प्रकार नाना भाण्डागारों में ऐसे चित्र-स्मारक-रूप में बड़ी मात्रा में मिलते हैं । अतएव स० सू० में जो चित्र की त्रिविधा है वही चित्रानुसूल भूमि-बन्धन भी त्रिविध है ।

(१) कुडध-भूमि-बन्धन (The Mural Canvas);

(२) पट्ट-भूमि-बन्धन (The Board Canvas);

(३) पट्ट-भूमि-बन्धन (The Cloth Canvas)॥

इन भूमि-बन्धनों के निर्माण की प्रक्रिया बड़ी ही एक प्रकार की वनचर्या-रूप है । समरागण-सूत्रधार (दे० अनु०) का आदेश है कि भूमि बन्धन के लिये कर्ता प्रयात् नित्रकार, भर्ता अर्थात् सरदार, शिक्षक अथवा आचार्य या गुरु—इन सब को पहले दत्त रखना चाहिये । फिर जा भूमि-बन्धन क पूर्व वर्तिका निर्मित हो चुकी है, उसकी पूजा करनी चाहिए । पुन, दयाभिलषित भूमि-बन्धन खर अथवा मृदु—तदनु रूप पिण्डादि, कल्कादि, चूर्णादि एव द्रवादि इन सबों से रोमकूचक से लेप, प्लास्टर करना चाहिए । यह एक प्रकार की आरम्भिका प्रक्रिया है, जिसकी संज्ञा शिक्षिका-भूमि दी गई है । अस्तु अब हम इन तीनों भूमि-बन्धनों की अलग-अलग समीक्षा करेंगे ।

कुड्य-भूमि-बन्धन—भित्तिका-चित्रों के लिये लेप्य-प्रक्रिया आवश्यक है। पहले तो दीवाल को सम बनाना चाहिये, पुन क्षीर-द्रुमों जैसे स्नुडी-वास्तुक, कुट्याण्डक, कुहाली, अपामार्ग घयवा इक्षु, धादि के क्षीर-रस को एक मप्ताह तक रक्खा जाये। शिशपा, ग्रामन, निम्बा, त्रिफला, व्याधिघात, कुटज आदि वृधों के रस में उपयुक्त क्षीर-द्रुमों के रसों को मिश्रित द्रव्य बना कर उसके द्वारा समतलीय भित्ति पर सिचन करना चाहिये। पुन दूसरी प्रक्रिया पर ग्राना चाहिये जो मृत्तिका-चेपन से उस का लिम्पन करना चाहिये। मृत्तिका मार्दवी होनी चाहिये और उममे ककुभ, माप, शात्मली, श्रीफल वृधों के द्रवों को लेकर मिलाना चाहिये। इस तरह से प्लास्टर बनाकर गज-चर्म प्रमाण में दीवान पर लेप करना चाहिये। तीपरी प्राक्रया अर्थात् अन्तिम प्रक्रिया के द्वारा कडि-शर्करा-चूर्ण के द्वारा इस पर दूसरा प्लास्टर करना चाहिये। इस प्रक्रिया से वर्ण-विन्यास अपने आप उभर आता है और छाया-कान्ति भी इसी के द्वारा प्रस्कृति हो जाती है।

अजन्ता के चित्रों को देखिये तो *Frescos* चित्र ही वहा के सब से बड़े अनुपम एवं समृद्ध निदर्शन हैं। वे इसी समरागण-सूत्रधार की कुड्य-भूमि-निबन्धन के निदर्शन हैं। ग्रिफिय (देखिये, *The Paintings in the Buddhist Cave Temples of Ajanta Vol. 1, Page 18*) ने भी इस प्रक्रिया का समर्थन किया है। अजन्ता के इन कुड्य-भूमि-बन्धनों में मृत्तिका, गोबर, चावल की भूसी और चूर्ण (कडि-शर्करा) आदि सभी चूर्ण एवं द्रव यथा-पूर्व-प्रतिपादित प्रक्रिया के चोतक एवं समर्थक हैं। तन्जौर के बृहदीश्वर मन्दिर के आलेख्य-चित्रों को देखें तो वहा पर भी कडि-शर्करा और बालुका का प्रयोग भी इन भित्तिका-चित्रों में साक्षात् प्रनीत हो रहा है। दक्षिण का यह अति-असिद्ध मन्दिर ११वीं शताब्दी का स्मारक-आसाद है और समरागण-सूत्रधार भी इसी शताब्दी में लिखा गया था। अतएव शास्त्र एवं कला दोनों का यह ग्रन्थ प्रतिनिधित्व करता है। श्री परम शिवन (देखिये *The Mural Paintings on Brhadisvare Temple at Tanjore—an Investigation into the method and Technical studies in the Field of Fine Arts*) ने भी इस प्रक्रिया की समीक्षा के इक्षु प्रतिपादित सागस्थीय प्रक्रिया का समर्थन किया है।

जहा तक मुगल चित्रों एवं राजस्थानी चित्रों, जिन को हम उत्तर मध्य-काजीन कृतियों के रूप में विभावित कर सकते हैं, उनमें भी इसी प्रकार का

भूमि-बन्धन-प्रक्रिया का आश्रय लिया गया था। वैसे तो प्राच्यनिक विद्वानों ने मुगल-कालीन भित्तिक-चित्रों के भूमि-बन्धन को इटली के समान उसको *Fresco Buono* की गजा दी है।

अस्तु, हमें यहां पर विशेष विस्तृत समीक्षा में जाने की आवश्यकता नहीं। हम तो समरागण-सूत्रधार की लेख्य-क्रिया की प्रक्रिया को पाठकों के सामने रखना था, जो हमारे चित्र-शास्त्र और चित्र-कला के पारिभाषिक एवं लौकिक दोनों दृष्टियों का विकास कितना उस समय हो चुका था, यह प्रतिपादित करता है।

अब हम इन तीनों भूमि-बन्धनों में कुछ भूमि-बन्धनों के बाद पट्ट भूमि-बन्धन पर आ रहे हैं।

**पट्ट-भूमि-बन्धन** — इस प्रक्रिया में निम्बा बीजों को लाकर उनकी गुठलियों को निकाल कर पुनः उनको विगुञ्ज कर उनका चुगं बनाना चाहिए फिर किसी बर्तन में रखकर पकाना चाहिए। इसी द्रव से फलकों पर प्लास्टर करना चाहिए। यदि निम्बा-बीज न मिल रहे हों तो शालि-भक्त का प्रयोग करना भी उपादेय प्रतिपादित किया गया है।

**पट्ट-भूमि-बन्धन**— वैसे तो अन्य चित्र-शास्त्रीय ग्रन्थों के अनुसार इस पर भूमि-बन्धनों की प्रक्रिया के नाना अवान्तर भेद प्राप्त होते हैं, परंतु समरागण-की दिशा में यह पट्ट-भूमि-बन्धन के ही समान है।

प्राचीन भारत में तथा पूर्व एवं उत्तर मध्यकालीन भारत में पट्ट चित्रों का बड़ा प्रसार था। बौद्ध ग्रन्थों जैसे सयुक्त-निकाय विगुञ्जि मगग महावश, मञ्जुश्री मूलकल्प, ब्राह्मण ग्रन्थों में जैसे वात्समायन काम-सूत्र में भास के दूत-वाक्य में, माधवचार्य की पंचदशी में इस प्रकार के नाना उदाहरण प्राप्त होते हैं।

उड़ीसा, पट्ट-चित्रों का प्राचीन काल से केन्द्र रहा है। पुरी के भगवान् जगन्नाथ के पट्ट-चित्रों का संकेत हम कर चुके हैं। वैष्णव धर्म में वास्तव में पट्ट-चित्रों का बड़ा माहात्म्य है। इस का भी हम पहले ही हृदयपूर्ण पंचरात्र के प्रवचन के उद्धरण से इस के प्रोत्साह की ओर संकेत कर ही चुके हैं। जिस प्रकार उड़ीसा में इस वैष्णव पीठ (जगन्नाथपुरी) पर पट्ट चित्रों की बड़ी महिमा है उसी प्रकार राज-स्थान के वैष्णवी पीठ अनापद्वार में भी इन पट्ट-चित्रों की महिमा है।

हमने अपने *Hindu Canons of Painting or Citra-Laksanam* तथा *Royal Arts—Yantras and Citras* में इस समरागणीय भूमि-बन्धन की जो तुलनात्मक समीक्षा और चित्र-शास्त्रीय ग्रन्थों, तथा स्मारकों के सम्बन्ध में विश्लेषण किया है, वह विस्तार से वहीं द्रष्टव्य है।



चित्राधार एवं चित्र-मान :- भूमि-बन्धन के उपरांत बिना आधार एवं प्रमाण के चित्र की रचना असंभाव्य है। समराङ्गण-सूत्रधार में इस विषय पर दो अध्याय हैं (देखिए अण्डकप्रमाण एवं मानोत्पत्ति)। अण्डक का अर्थ चित्र-शास्त्र की दृष्टि से लगाना मेरे लिये बड़ा ही कठिन था। अन्ततोगत्वा जो मैंने इसकी व्याख्या की उसको देख कर इस देश के विद्वदरत्नो यथा म० म० वासुदेवविष्णु मिराशी, उन्होंने इस पर बड़ी प्रशंसा प्रकट की जो शब्द बिलकुल अपरिज्ञेय थे उनको सूक्त-बूक्त के द्वारा जो व्याख्या दी गई है, उससे पारिभाषिक शास्त्रो के अनुसन्धान एवं अध्ययन में बड़ा योग-दान मिला है। अण्डक का अर्थ हम ने बादामा माना क्योंकि अण्डा और बादाम एक ही आकार के दिखाई पड़ते हैं। वैसे तो अण्डक का अर्थ वास्तु-कला की दृष्टि से Cupola है, लेकिन तक्षण एवं मूर्तिकला अर्थात् चित्रकला में मेरी दृष्टि में यह एक प्रकार का लाका (Outline) है। जिस प्रकार से प्रामाद का अण्डक अर्थात् शृंग या शिखर प्रासाद-कला का सूचक एवं द्योतक है, उसी प्रकार से यह अण्डक अर्थात् बादामा नर्पद प्रतिष्ठापक है।

समराङ्गण-सूत्रधार में नाना अण्डको के मान पर धिवरण दिये गये हैं जैसे पुरुष, स्त्री, शिशु, राक्षस, दिव्य, देवता, दिव्यमानुष, प्रमथ, यातुधान, दानव, नाग, यक्ष, विद्याधर आदि आदि।

अस्तु अब इनकी तालिका प्रस्तुत करते हैं :-

क्रम सं०	सजा	प्रमाण		धिवरण
		लम्बाई	चौड़ाई	
१	पुरुषाण्डक	६	५	नारिकेलफलोपम
२	वनिताण्डक	—	—	.....
३	शिशुकाण्डक	५	४	.....
४	राक्षसाण्डक	७	६	चन्द्रवृत्तोपम
५	देवाण्डक	८	६	.....
६	दिव्य-मानुषाण्डक	६½	५½	मानुषाण्डक से ½ अधिक
७	प्रमथाण्डक	५	४	शिशुकाण्डक-सम
८	यातुधानाण्डक	७	६	दे० राक्षसाण्डक
९	दानवाण्डक	८	६	दे० देवाण्डक
१०	गर्वाण्डक	८	६	..

११	नागाण्डक	८	६	”
१२	यक्षाण्डक	८	६	”
१३	विद्याधराण्डक	६½	५½	दे० दिव्यमानु०

अण्डक-प्रमाणों के बाद काय-प्रमाण भी चित्र-शास्त्र में अत्यन्त उपादेय माने गये हैं । उनके भी प्रमाण निम्न तालिका से सूच्य हैं ।

व्यक्ति-विशेष	प्रमाण लम्बाई	चौड़ाई	विवरण
१ देव	३०	८	
१ असुर	२६	७½	
३ राक्षस	२७	७	
४ दिव्य मानुष	—	—	
५ मानव			
अ. पुरुषोत्तम (उत्तम)	२४½	६	
ब. मध्यम-पुरुष (मध्यम)	२३	५½	
स. कनीय-पुरुष (कनिष्ठ)	२२	५	
६ कुब्ज (कूबड)	१४	५	
७ वामन (बौना)	७½	५	
८ किन्नर	७½	५	
९ प्रथम	६	४	

समरागण-सूत्रधार में नाना रूपों के भी बड़े ही मनोरञ्जक प्रकार, वर्ण, एवं विधायें प्राप्त होती हैं । उन सब की निम्न तालिका प्रस्तुत की जाती है ।—

जातियाँ	विधा
१ देव	त्रिविध—मुरज, कुम्भक, ....
२ दिव्य-मानुष	एकमात्र—दिव्यमानुष
३ असुर	त्रिविध—चक्र, मुत, तीपंक
४ राक्षस	त्रिविध—दुर्दर, शकट, कूर्म
५ मानव	पञ्च-विध—हंस, शश, रूचक, भद्र, मातङ्ग
६ .....	द्विविध—भेष, वृत्ताकर
७ वामन	त्रिविध—पिण्ड, स्थान, पञ्चक
८ प्रथम	त्रिविध—कूष्माण्ड, कुर्वट, त्रिपङ्क
९ किन्नर	त्रिविध—मयूर, कुर्वट, काण

१०	स्त्री	पञ्चविधा—बलाका, पौरुषी, वृत्ता, दडा, ...
११	गज—जन्मत.	चतुर्विध—भद्र, मन्द, मृग, मिथ
	जीवनाश्रय	त्रिविध—पर्वताश्रय, नद्याश्रय, ऊपराश्रय
१२	अश्व (रथ्य)	द्विविध—पारस, उत्तर
१३	सिंह	चतुर्विध—शिखराश्रय, विलाश्रय, गुल्माश्रय, तृणाश्रय
१४	ध्याल	षोडश विध —
	हृग्ण	गण्डक
	गृध्रक	गज
	शदाक	क्रोड
	कुक्कुट	अश्व
	सिंह	महिष
	शार्ङ्गल	श्वान
	वृक्	मर्कट
	अजा	खर

टि० :—यह रूप-तालिका समराङ्गण-सूत्रधार को छोड़कर अन्य, किसी भी चित्र ग्रन्थ में प्राप्य नहीं। विष्णु धर्मोत्तर, जो इस चित्र-विद्या का सर्व प्राचीन एवं प्रतिष्ठापक ग्रन्थ है, उसमें केवल मकेत-मात्र है, तालिका एवं विवरण नहीं मिलते।

यह अण्डक एवं काय प्रमाणादि सब एक प्रकार से शास्त्रीय हृदिया (Conventions) हैं। अण्डक आदि प्रमाण तथा काय आदि प्रमाण यह सब एक प्रकार से चित्र में चित्र के उद्भावक हैं। यदि हम किसी महापुरुष जैसे भगवान् बुद्ध तथा मर्यादा-पुत्रपोत्तम भगवान् राम को हम चित्र में चित्रित करना चाहते हैं, तो उन्हें हम आशान-बाहु तथा अन्य महापुरुष-लाक्षणों से साक्षित यदि नहीं करते हैं, तो कैसे ऐसे महापुरुषों के चित्र चित्र्य हो सकते हैं? सभी महाराजे, अधिराज भी, इसी प्रकार के महापुरुषों तथा दिव्य देवों के सदा तेजो-मङ्गल से विभावित किए जाते हैं। रेखाओं से भी इन्हें साक्षित किया जाता है। मुसाकृति, शरीराकृति आदि के अतिरिक्त, धृन्तल, बेश, बेप, वस्त्र, आयुध—अस्त्र-शस्त्र भी तो यथा पुरुष वंशा ही चित्र—उसी में यह सब चित्र्य हैं।

इसी प्रकार किस पुरुष अथवा नारी या पशु और पक्षी, देवता अथवा देवी के अंगो, प्रत्यंगो, उपांगो का निर्माण किस प्रकार करना चाहिए, और उसका आकार कैसा होना चाहिए प्रमाण—तन्त्राई, ऊंचाई, मोटाई, गोलाई कैसी करनी चाहिए ? किस चित्र में अक्षि धनुषाकार अथवा मत्स्योदर-सन्निभा बनाना चाहिए या पद्ममाकृति में बनानी चाहिए इन सब की प्रक्रिया विषय पर आश्रित है। यदि प्रेमी और प्रेमिका के अक्षियों का चित्रण करना है तो उनकी आक्ष मत्स्योदर-सन्निभा विहित है। शान्त-मुद्रा, ध्यान-मुद्रा में अक्षि का प्रकार धनुषाकार बताया गया है। विष्णुधर्मोत्तर में, राजाओ, महाराजाओ, पितरों, मुनियों ऋषियों आदि की किस प्रकार की वेप भूषा करनी चाहिए—यह सब उस ग्रन्थ में विशेष रूप से दृष्टव्य है। हमने अपने ग्रन्थ में समरागण-सूत्रधार के लक्षणों में इन विवरणों को पूर्ण रूप से समीक्षा की है जो हमारे Hindu canons of Painting or Citralaksanam तथा Royal Arts—Yantras and Citras में विशेष रूप से द्रष्टव्य हैं।

अन्तु अब मानाधार—इस स्तम्भ के अर्ध-शीर्षक व क्षेत्र पर हमने थोड़ा प्रकाश डाल दिया है, अब चित्र मान पर विचार करना है। भारतीय स्थापत्य की दृष्टि से चित्र के षडंग में रूप-भेदों के बाद प्रमाणों का महत्वपूर्ण स्थान आता है। वैसे तो समरागण-सूत्रधार विष्णु-धर्मोत्तर तथा अपराजित-पृच्छा ऐसे बृहद् ग्रन्थों में चित्र-मान पर काफी विवरण प्राप्त होते हैं, परन्तु मानसोल्लास में चित्र प्रमाण प्रक्रिया (Pictorial Iconometry) पर बड़ा ही पारिभाषिक, वैज्ञानिक तथा प्रौढ विवरण प्राप्त होता है। मानसोल्लास की सबसे बड़ी देन फलक चित्र (Portrait Paintings) है। इन चित्रों के निर्माण के लिए मान-सूत्रों का बड़ा सहत्वपूर्ण स्थान है—ब्रह्मसूत्र (Plumb lines) तथा दो पक्ष-सूत्र। ब्रह्मसूत्र यथा नाम के शान्त अर्थात् मस्तक से यह रेखा प्रारम्भ होती है और दोनों आंखों की भीहों के मध्य से, नासिकाग्र भाग से, चिबुकमध्य, वक्ष-स्थल-मध्य तथा नाभि से गुजरती हुई दोनों पादों के मध्य तक अवसानित हो जाती है। इस प्रकार यह रेखा एक प्रकार से शरीर के केन्द्र को अंकित करती है, जो सिर से लगाकर पाद तक खिचती है। जहाँ तक दो पक्ष-सूत्रों का प्रश्न है वे भी यथानाम शरीर के पार्श्वों से प्रारम्भ होते हैं। यह आवश्यक है कि ब्रह्मसूत्र की रेखा से दोनों और छँ भ्रगुल के अवनाश पर इन दोनों सूत्रों का प्रयोग करना चाहिए। ये दोनों वर्णित से प्रारम्भ करते हैं और चिबुक के पार्श्वों से

गुजरते हुए, जानुघो के मध्य में पुनः खाल तथा पाद की दूसरी अंगुली, जो अंगूठे के निकट होती है, वहाँ पर प्रत्यवसानित होती है।

इस अत्यन्त पारिभाषिक मान-प्रक्रिया (Pictorial Iconometry) में स्थानक-मुद्रायें अर्थात् पाद-मुद्राएँ बड़ा महत्वपूर्ण स्थान रखती हैं। अतएव इन्हीं सूत्रों के द्वारा जो समरागण-सूत्रधार में ऋज्वागतादि नौ स्थानों का प्रतिपादन किया गया है, उनमें मानसोल्लास की दृष्टि से निम्नलिखित पाच स्थानक-मुद्रायों को इन सूत्रों के द्वारा विहित बताया गया है—

इस ग्रन्थ में इन स्थानक मुद्रायों को ऋजु, अर्धजुं, साची, अर्धाक्ष तथा भित्तिक की सत्ताओं में प्रतिपादित किया गया है।

**ऋजु स्थान :—**सम्मुखीन मुद्रा-स्थिति से वेद्य है जिस में ब्रह्म-सूत्र (Central and Plumb Line) जैसा ऊपर सकेत है, यहाँ पर भी छेँ अंगुल का अवकाश बताया गया है।

**अर्धजुं क-स्थान** — इसका वैशिष्ट्य यह है कि ब्रह्मसूत्र से पार्श्व पर एक पक्ष-सूत्र का अवकाश आठ अंगुल का है और दूसरे पार्श्व पर चार अंगुल का।

**साची-स्थान :—**इस में विशेषता यह है कि ब्रह्म-सूत्र से एक पार्श्व पर पक्ष-सूत्र की ओर दस अंगुल का मध्यावकाश बताया गया है और दूसरे पार्श्व पर केवल दो अंगुल का ;

**अर्धाक्षिक स्थान :—**इस की अन्य सूत्रों के समान वँसी ही व्यवस्था दी गई है। यहाँ पर ब्रह्म-सूत्र से एक पार्श्व पर पक्ष-सूत्र की ओर एकादश अंगुल आवश्यक है और दूसरे पार्श्व पर केवल एक अंगुल।

**भित्तिक-स्थान :—**यहाँ पर ज्यों ही हम पहुँचते हैं तो ब्रह्म-सूत्र उठ गया और पक्ष-सूत्रों का आधिराज्य हो गया।

अभी तक हम चित्राधार एवं मान विग्रह पर कुछ प्रतिपादन करते रहे। अब मानाधारों पर आकर पुनः अन्त में समलम्बित मानों (Vertical Measurements) की तालिका भी देखेंगे, जिससे यह पता लगेगा कि प्राचीन भारत में और पूर्व एवं उत्तर मध्यकाल में चित्र विद्या एवं कला कितनी प्रौढ़ थी और चित्र-शास्त्र का कितना प्रसूद्ध पारिभाषिक विकास हो चुका था। यह सब हमारे स्थापत्य-कौशल के ही सूचक नहीं है वरन् हमारे प्राचीन पारिभाषिक एवं वैज्ञानिक शास्त्रों का भी प्रतिबिम्बन करते हैं।

समरागण सूत्रधार के मानोत्पत्ति का अनुवाद देखें, उसी के अनुरूप हम यहाँ पर चित्र-तालिका की उपस्थापना करते हैं :—

८ परमाणु—१ त्रसरेणु	८ यूका—१ यव
८ त्रसरेणु—१ बालाग्र	८ यव—१ अगुल या मात्रा
८ बालाग्र—१ लिखा	२ अगुल—१ गोलक या कला
८ लिखा—१ यूका	२ कला या गोलक—१ भाग

सारा शरीर शिर से पैर तक ऊँचाई में नौ ताल है केशान्त से हनु तक मुख

एक ताल का होता है !

श्रीवा	४ अगुल	श्रीवा से हृदय	१ ताल
हृदय से नाभि	१ ताल	नाभि से भेदू	१ ताल
ऊर्ध्व	२ ताल	जानु	४ अगुल
जघा	२ ताल	चरण	२ अगुल

इस प्रकार ब्रह्मसूत्र के अनुसार शरीर की ऊँचाई ९ ताल है और मौलि केशान्त चार अगुल है। इस प्रकार वास्तविक ऊँचाई नौ ताल और ४ अगुल है अथवा साढ़े नौ ताल।

### समलम्बित मान (Vertical Measurements)

१ मस्तक-सूत्र (Line of the Crown)

२ केशान्त-सूत्र :—यह सूत्र मस्तक से चार अगुल नीचे से, कर्णाग्र से तीन अगुल ऊँचे उठकर, शिर के चारों ओर जाती है ;

३ तपनोद्देश-सूत्र उपर्युक्त रेखा के नीचे दो अगुल से प्रारम्भ होती है और शस्त्र-मध्य से जाती है और कर्णाग्र के ऊपर एक अगुल से प्रारम्भ होती है ;

४ कक्षोत्सग सूत्र .—एक अगुल नीचे से प्रारम्भ होकर जब भौहों के निम्न से जाती है तो शीर्ष-कर्म के अन्त में प्रत्यवसानित होती है ,

५ कनोनिका सूत्र :—जो अग्रभाग-पार्श्व से प्रारम्भ होकर पिप्पली की ओर जाती है वह एक अगुल नीचे से प्रारम्भ होती है ;

६ नासा-मध्य-सूत्र :—दो अगुल नीचे से प्रारम्भ होकर कपोल के ऊर्ध्व-प्रदेश से गुजरती हुई कर्ण मध्य में अवसानित होती है ,

७ नासाग्र-सूत्र :—दो अगुल नीचे से प्रारम्भ होती है। यह कपोल-मध्य जाता हुआ कर्ण-मूल पर के शोत्पत्ति-प्रदेश तथा पुष्ठ पर अवसानित होती है ;

८ वक्त्र-मध्य सूत्र :—घ्राघे षगुल नीचे से प्रारम्भ होकर स्पृश्या अथवा वृकाटिका से गुजरता है ;

९ अघरोष्ठ-सूत्र :—यह भी घ्राघे षगुल नीचे होता है ; पुन वह चिबुक हड्डी से गुजरती हुई घ्रीवा वृष्ट पर पहुच जाती है ;

१० हन्वप्र-सूत्र :—तो दो षगुल नीचे से शुरू होती है । यह घ्रीवा से गुजरती हुई कर्णों की हड्डी पर पहुचती है ;

११ हिवका-सूत्र :—यह कर्णों के नीचे से पास होता है ,

१२ वज्र-मध्य-सूत्र :—सात षगुलों से नीचे से प्रारम्भ होता है ;

१३ विभ्रमांग-सूत्र :—पाच षगुल नीचे से प्रारम्भ होता है—वि० वि०

दे० H.C.P.

१४ जठर-मध्य-सूत्र—छे षगुल नीचे से प्रारम्भ होता है—वि० वि०

दे० H.C.P.

१५ नाभि-सूत्र :—चार षगुल नीचे से प्रारम्भ होता है—वि० वि०

दे० H.C.P.

१६ पक्वाशय-सूत्र :—चार षगुल नीचे से प्रारम्भ होता है—वि० वि०

दे० H.C.P.

१७ काष्ठो पाद-सूत्र :—चार षगुल नीचे से प्रारम्भ होता है—वि०

वि० दे० H.C.P.

१८ त्रिग शिरः-सूत्र :—चार षगुल नीचे से प्रारम्भ होता है—वि० वि०

दे० H.C.P.

१९ त्रिणास्र सूत्र :—पाच षगुल नीचे से प्रारम्भ होता है—वि० वि०

दे० H.C.P.

२० ऊरु-सूत्र :—आठ षगुल नीचे से प्रारम्भ होता है—वि० वि० दे०

H.C.P.

२१ मान-सूत्र (ऊरु-मध्य-सूत्र) :—चार षगुल नीचे से प्रारम्भ होता है—वि० वि० दे० H.C.P.

दे० H.C.P.

२२ जानुमुख-सूत्र :—चार षगुल नीचे से प्रारम्भ होता है—वि० वि०

दे० H.C.P.

टि० :—ये तीनों (२०-२२) सूत्र अथासो (Thighs) के अगम से गुजरने पाटिसे ।

२३ आशय-सूत्र :—चार षगुल नीचे से प्रारम्भ होते हैं । यह भी जानु के चारों ओर से गुजरने पाटिए ।

२४ शक्यस्ति-सूत्र :—बारह अंगुल अर्थात् एक ताल से नीचे पास होना चाहिये ।

२५ नलकान्त सूत्र :—दश अंगुल नीचे से प्रारम्भ होना चाहिए ;

२६ गुल्फान्त-सूत्र :—दो अंगुल नीचे से प्रारम्भ होना चाहिए ;

२७ भूमि-सूत्र —चार अंगुल से नीचे प्रारम्भ होता है ।

इस प्रकार इस ग्रन्थ-सूत्र की लम्बाई का टोटल १०८ अंगुल हो जाता है ।

विशेष सूच्य यह है कि मानसोत्लास की दिशा में भित्तक चित्र—कुड्य-चित्रो (Mural Paintings) में केवल उपयुक्त चार स्थानों अर्थात् ऋजु आदि प्रथम चार ही उपादेय हैं । पाचवा भित्तक-स्थान यहा पर कोई महत्व नहीं रखता, क्योंकि वहा पर कोई भी आननाग यहा पर प्रकाश्य एव प्रदर्श्य नहीं होता ।

### लेप्य-कर्म

लेप्य-कर्म चित्र-शास्त्र का पारिभाषिक शब्द है । इसमें हम रंगों अर्थात् वर्ण-विन्यास तथा पेंटों को नहीं गतायं कर सकते । लेप्य कर्म का प्रयोग भूमि-बन्धन में है, जिसका साहचर्य वर्तिका से है । और वर्ण-विन्यास, जैसा हम प्रागे देखेंगे, उसका साहचर्य लेखनी या त्लिका से है । पीछे भूमि-बन्धन-स्तम्भ में लेप्य-प्रक्रिया पर प्रकाश डाला ही जा चुका है, अब यहा पर विशेष ज्ञातव्य एव प्रतिपाद्य यह है कि लेप्य किस प्रकार से निर्मित होता है । प्राचीन भारतीय चित्रकला की सर्व-प्रमुख विशेषता समस्त स्थावर-जगमात्मक ससार का प्रतिबिम्बन ही एक मात्र उद्देश्य था । अपराजित-पृच्छा का निम्न उद्धरण इस पृष्ठ-भूमि का कितने सुन्दर ढंग से समर्थन करता है :-

कूपो जलं जल रूपे विधिपर्यायितस्तथा ।

तद्विचित्रमय विश्वं चित्र विश्वे तथैव च ॥

पद थोडा सा संकेत प्राधुनिक चित्र-कला के स्वरूप और उद्देश्य पर करना है, जिससे हमारी प्राचीन चित्र-विद्या का मूलाधार विषयीगत चित्रण (Objective representation) था वह बोधव्य हो सके; परन्तु आजकल जिन भी चित्रों को देखें उनमें चित्रकारों की अपनी subjective विषयीगत भावना के द्वारा यह चित्र निर्मित होने लगे हैं, जिनको subjective representations विषयीगत चित्र कह सकते हैं । मेरी दृष्टि में यह प्राधुनिक चित्र-कला अपनी मूल भित्ति को ही छोड़ दी है । चित्र का नैरुक्तिक अर्थ प्रतिबिम्बन है; अतः चित्र और अग्रणी क पद painting प्राचीन दृष्टि से कभी भी



पर्यायवाची नहीं हो सकते। अंग्रेजी के इस शब्द *Painting* के लिए पूरी छूट है जो चाहे *Paint* करो परन्तु चित्र के लिए तो प्रतिमा के लिए तो इस समस्त स्यावर-जगात्मक ससार से किसी भी पदार्थ अथवा द्रव्य को लें तो उसका तब ही चित्रण हो सकता है जब उसमें प्रतिबिम्बन पूर्ण रूप से मुखरित हो जाए। अस्तु, इतनी सूक्ष्म समीक्षा पर्याप्त है। अब आइये लेप्य-कर्म की ओर।

लेप्य-कर्म—समरांगण-सूत्रधार के लेप्य-कर्म-शीर्षक अध्याय में लेप्य-प्रक्रिया का बड़ा ही वैज्ञानिक एवं पारिभाषिक विधान प्रतिपादित किया गया है। पहले तो लेप्य के लिए किस प्रकार की मृत्तिका अपेक्षित होती है, उसके बड़े पुष्पल विवरण दिए गये हैं कि यह मिट्टी किन किन स्थानों, स्थलों एवं तटों से लाई जाए। पुनः जैसा हम ऊपर संकेत कर चुके हैं वर्तिका और भूमि-बन्धन एक दूसरे के क्रमशः साधन एवं साध्य हैं। किस प्रकार से वर्तिका बनाई जाती है और किस प्रकार से लेप्य बनाया जाता है यह सब विवरण इस ग्रन्थ के द्वितीय खण्ड-अनुवाद में देखें।

स० सू० में लेप्य एक मात्र मातृक प्लास्टर अर्थात् मातृक लेप्य के विवरण दिए गए हैं; परन्तु वि० घ० में तो ऐष्टिक प्लास्टर (*Brick Plaster*) अर्थात् शैलेय प्लास्टर की विशेष महत्ता दी गई है। यह लेप्य-कर्म वि० घ० में वक्ष्य-लेप के समान दृढ़ बताया गया है। डा० कुमारी स्टैला क्रैमरिस ने वि० घ० के इस चित्र-प्रकरण का अनुवाद किया है उसका अवतरण विशेष सगत नहीं है।

मानसोल्लास में भी इसी प्रकार के लेप का प्रतिपादन है जिसकी सजा वक्ष्यलेप के नाम से दी गई है।

स्निग्धानुलेपन (*Ointment*)—जहाँ तक *Ointment* का प्रश्न है वह एक प्रकार से किसी भी आलेख्य के लिए जो भूमि-बन्धन (कुड्य-भूमि बन्धन, पट्ट-भूमि-बन्धन अथवा पट-भूमि-बन्धन) लेप्य-कर्म के द्वारा बनता है, उसका दूसरा सोपान स्निग्धानुलेपन (*Ointment*) है। वह एक प्रकार से अपनी भाषा में मर्दन एवं प्रोन्ग्बलन व नाम से प्रकीर्तित किया जा सकता है। इस प्रकार से लेप्य-कर्म में पहला सोपान मृत्तिका-बन्धन है। दूसरा सोपान जो *ointment* के नाम से हम पुकारते हैं वह एक प्रकार का गुधा-बन्धन अथवा रस बन्धन अथवा बज-बन्धन है। प्रथम बन्धन तो मौनिक है और ये तीनों बन्धन एक प्रकार से उच्च बन्धन में वैशिष्ट्य सम्पादन के लिए प्रकीर्तित किए गए हैं जो भूमि बन्धन

की प्रोज्ज्वलता सम्पादनार्थ है । अतएव शिल्प-रत्न का निम्न प्रवचन इसी तथ्य का प्रतिष्ठापक एव पोषक है —

एव धवलिते भित्तौ दपेणोदरसन्निभे,  
फलकादी पटादौ वा चित्रलेखनमारभेत्”

**वर्ण और लेखनी तथा छाया और कान्ति**  
(क्षय-वृद्धि-सिद्धान्त)

स० सू० के चित्राध्यायो मे वर्णों अर्थात् रंगों के प्रवचन नहीं प्राप्त होने । इसमे एक मात्र मामान्य सन्दर्भ प्राप्त होता है । वि० ध० मे तथा शिल्प-रत्न मे वर्णों के सम्बन्ध मे विशेष विस्तार है और जहा तक मानसोल्लास की बात है वहा तो यह वर्ण-विन्यास-प्रक्रिया और भी अधिक प्रकृष्ट रूप मे परिणत हो गई है ।

वि० ध० मे वर्णों की दो कोटिया प्रतिपादित की गई है, पहले कोटि मे, रक्त, शुभ्र, पीत, कृष्ण तथा हरित रंगो को प्रधान रंग Primary Colours माना है । दूसरी कोटि मे शुभ्र, पीत, कृष्ण नील तथा मैंगिक (Myrobalam) ये जो भरत के नाट्य-शास्त्र मे प्रधान रंग प्रतिपादित किए गये हैं, वे ही वि० ध० मे पाए गए हैं । शिल्प-रत्न और मानसोल्लास मे जिन पाच रंगो का वर्णन किया गया है, उनमे भी कुछ वैमत्य है । शिल्प-रत्न मे शुभ्र, रक्त, पीत (Sua) तथा श्याम माने गये है । अभिलषिनाथ-चिन्तामणि मे शुभ्र शब्द मे निर्मित, रक्त सीसा अथवा मलकतक द्रव अर्थात् लाल अथवा लाल सडिया याभी मेरू से बनना है । हरिताल (Green Brown) तथा श्याम ये ही इस ग्रन्थ मे माने गए हैं ।

जहा तक वर्णों का मिश्रण है वह तो चित्रकार पर आश्रित है । वर्णों के विन्यास मे छाया, कान्ति एव प्रोज्ज्वलता तथा आकर्षण प्रदान करने के लिए स्वर्ण, रजत, ताम्र, पीतल, रक्ताभ, सीसा, ईं गर, सिंदूर, टिन इत्यादि नाना द्रव्यों का उपयोग किया जाता है । इस प्रकार इस उपोदघात् के अनन्तर अब इस विषय पर विशेष विवरण प्रस्तोत्व है क्योंकि यह सब कुछ भा जाए तो आलेख्य चित्र के लिए वर्ण-विन्यास ही मौलि-मालायमान कर्म है । वर्ण-विन्यास मे मूल रंग अथवा शुद्ध वर्ण, अन्तरित रंग, अथवा मिश्र वर्ण-वर्ण द्रव्य, स्वर्ण-प्रयोग— ये सब विवेच्य हैं । पुनः हम सूतिका, लेखनी एव बतना, जो वर्ण-विन्दोषि (सा६१) के साधन हैं, उनपर भी प्रकाश डालने का प्रयत्न करेंगे ।

**मूल-रंग (शुद्ध-वर्ण)**—हमने इस उपोदघात् मे विष्णु-धर्मोत्तर आदि की वर्ण-तालिकाओं का संकेत किया ही है तथापि जहा विष्णु-धर्मोत्तर मे पांच मूल रंगों की तालिका मिलती है, वहाँ अन्य ग्रन्थो मे मूल रंगों की संख्या केवल चार ही मिलती है। पाश्चात्य चित्र-कला मे मूल रंगों की संख्या तीन ही है अर्थात् रक्त, पीत, नील। हमारे यहां शुक्ल को जोड़कर चार की तालिका बना दी है। एक बात और विवेच्य है कि काला और नीला एक जैसा नहीं माना जा सकता। अभिलषितार्थ-चिन्तामणि मे जो नीली की परिभाषा दी गई है वह हम विवेक को हमारे सामने साक्षात् उपस्थित कर देती है —

“केवलैव च या नीली भवेद्विन्वीवरप्रभा”

इस लिए यह नीली कृष्ण से एक प्रकार से बिल्कुल विभिन्न है, क्योंकि कृष्ण कज्जल-सम कहलाता है। इस प्रकार इन पांच मूल रंगों अर्थात् शुद्ध वर्णों के पृथक् पृथक् चपक (प्याले) रखे जाते थे। इनका प्रयोग शुद्ध वर्णों तथा मिश्रित वर्णों दोनों के लिए किया जाता था।

बैसे तो अपराजित-मृच्छा मे भी चार ही मूल रंग हैं, परन्तु उसकी नवीनता अथवा उद्भावना यह है कि ये वर्ण नागर, द्राविड आदि चारों शैलियों पर आश्रित हैं। अतः यह विवरण यहाँ पर न लेकर आगे के स्तम्भ (चित्र-शैलियों) मे लेंगे। अब आइये अन्तरित रंगों अथवा मिश्र-वर्णों पर।

**अन्तरित-रंग (मिश्र-वर्ण)** —ये वर्ण वर्णों के परस्पर संयोजन अथवा मिश्रण से उत्पन्न होते हैं। अभिलषितार्थ-चिन्तामणि का निम्न उद्धरण पढ़िये तो हमें इन मिश्रित वर्णों की कैसी सुषुमा निसरती हुई देस पड़ेगी। शिल्प-रत्न तथा शिव-शास्त्र-रत्नावली मे भी मिश्र वर्णों के बड़े ही सुन्दर विवरण प्राप्त होते हैं। बाण की कादम्बरी पढ़िए, तो वहाँ पर ऐसा मालूम पड़ता है कि सारे के सारे वर्णों के मूल रंग तथा मिश्रवर्णों दोनों से रंगे पड़े हैं। आज तक शायद ही किसी ने परम्परागत उक्ति— “बाणोच्छिष्ट जगत्सर्वम्” का ठीक ठीक अर्थ लगाया हो। बाण के मस्तिष्क मे सम्पूर्ण स्थावर-जंगमार्थक ससार करामतकवन्त था। अतएव यह उक्ति इस परिभाषिक एवं वैज्ञानिक चित्र-शास्त्र के परिशीलन से परिपुष्ट प्राप्त होगी है। बाण ने तो गजब डा दिया कि काले, पीले, हरे, भूरे, लाल, नीले, गुनहरे, गेरू, सफेद, कपोतान आदि आदि शतशः रंगों की कति हल कादम्बरी-श्रीदास्यली में देखने को मिलती है। आगे इस अध्ययन के

परिसिष्ट भाग मे हम महाकवि कालिदास, बाण, श्रीहर्ष आदि आदि अनेक कवियों के काव्यों की मंदमं-तालिका का उद्धरण देंगे, जिस से इस वर्ण-महिमा पर लक्षण एवं लक्ष्य से पूरी पूरी समीक्षा हो सकेगी। अब हम यथा-प्रतिज्ञात यहाँ पर अभिलषितार्थ-चिन्तामणि का उद्धरण प्रस्तुत करते हैं

शुद्धवर्णाः—पूर्येद्वर्णकैः पद्मनात् तत्तद्रूपोचितैस्फुटम् ।

उज्ज्वल प्रान्नते स्थाने श्यामलं निम्नदेशतः ॥

एकवर्णापितं कुर्यात्तारतम्यविभेदतः ।

अपश्चेदुज्ज्वलो वर्णो घनश्यामलता यजेत् ॥

भिन्नवर्णेषु रूपेषु भिन्नो वर्णः प्रयुज्यते ।

मिश्रवर्णेषु रूपेषु मिश्रो वर्णः प्रयुज्यते ॥

श्वेतेषु पूरयेच्छ्वव शोणेषु दरदं तथा ।

रजतेष्वलकतकरस लोहिते गैरिक तथा ।

पीतेषु हरिताल स्यात्कृष्ण कज्जलमिभ्यते ।

शुद्धा वर्णा इमे प्रोक्ताश्चत्वारश्चित्रसश्रयाः ।

मिश्रवर्णाः—मिश्रान् वर्णानतो वक्ष्ये वर्णसंयोगसम्भवान् ।

दरदं शंससम्मिश्र भवेत्लोकनश्च्छविः ॥

श्लक्ष्णं शंससम्मिश्र धूमच्छाय निरूपितम् ।

हरितालं शंससुत मेरुमत्स्य ? सहस्रप्रभम् ॥

कज्जलं शंससम्मिश्र धूमच्छाय निरूपितम् ॥

नीली शशेन सयुक्ता कपोताभा विराजते ।

राजादतंस्य एवायमतसीपुसप्लिभः ॥

कैवल्यं हि या नीली नीलेन्दोवरप्रभा ।

हरितालेन मिथ्या चैज्जायते हृत्तिच्छविः ॥

गैरिकं हरितालेन मिश्रितं गैरिका यजेत् ।

कज्जलं गैरिकोपेतं श्यामवर्णं निरूपितम् ।

श्लक्ष्णं नीलेशामुन कर्बुं वर्णं भवेत् स्फुटम् ॥

एवं शुद्धाश्च मिश्राश्च वर्णभेदाः प्रकीर्तिताः ।

रंग-द्रव्य :-विद्यु-वर्षोत्तर मे नाना-विध रंग द्रव्यों का प्रतिपादन है—  
रक्त, रजत, ताम्र, धध्र, राजावन्त (हीरकरु—धर्माद् हीरे की विराट्-

देशोद्भवा विधा), त्रपु, हरिताल, सुधा, लाक्षा, हिंगुलक तथा नील और लोहा । विष्णु-धर्मोत्तर का निम्न प्रवचन पढ़ें जिससे न केवल रग-द्रव्यो की तालिका ही नहीं मिलेगी, प्रत्युत ये रग-द्रव्य किन किन अन्य द्रवो के संयोग एवं मिश्रण से उत्पन्न होते हैं, यह भी यहाँ पर परशीलनीय है :—

रगद्रव्याणि कनकं रजत ताम्रमेव च ।  
 अभ्रक राजवन्त च सिन्दूर त्रपुरेव च ॥  
 हरिताल सुधा लाक्षा तथा हिंगुलक नृप ।  
 नील च मनुजथेष्ठ तथान्ये सन्त्यनेकशः ॥  
 देशे देश महाराज कार्यास्ते रतम्भनायुताः ।  
 लोहाना पत्रविग्रस भवेदापि रसक्रिया ॥  
 सकट लोहविन्यस्तमभ्रकं द्रावणं भवेत् ।  
 एव भवति लोहाना लेखने कर्मयोग्यता ॥  
 अभ्रकद्रावण प्रोक्तं मुरसेन्द्रजभूमिजे ।  
 चम्पाकुयोऽथ वकुला निर्वासस्तम्भनाद्भवेत् ॥  
 सर्वेषामेव रंगालां सिन्दूरक्षीर इष्यते ।  
 मातगदूर्वारसप, बद्धैः मस्तम्भित चित्रमुदारपुच्छैः ।  
 धौत जलेनापि न नाशयेत् तिष्ठत्यनेकान्यपि वस्तराणि ॥

अब यहाँ पर जो विशेष विवेचनीय विषय है वह यह है कि विष्णु-धर्मोत्तर का राजावन्त क्या चीज़ है—कौन सा रग है ? परशियन चित्र-गदावली में एक साजबर्दी नाम बड़ा विभूत है । डा मोती चन्द्र ने इस रंग को परशिया की देन माना है, परन्तु मेरी दृष्टि में यह धारणा भ्रान्त है । राजावन्त शब्द राजावर्त जो सस्कृत तत्सम शब्द है उसी का तद्भव एवं अपभ्रंश सजावर है जो आज भी उत्तर प्रदेश के पूर्वी इलाको में विशेषकर गोरखपुर में नील (Blue Par-Excellence) माना जाता है । भ्रजन्ता के चित्रों में जो इस राजावन्त (नीली) का प्रयोग प्रत्यक्ष दिखाई पड़ता है वह हमारे देश की ही विभूति है । उसमें परशिया (फारस) का कोई श्रेय नहीं । इसी प्रकार बंगाल के दशवीं तथा दशमोत्तर शताब्दियों के प्रजापारमिता-चित्रों में भी इस राजावन्त का ही परम-कौशल है । कल्प-सूत्र तथा कालकाचार्य-कथा जो हस्त-लिखित ग्रन्थ हैं और जो इस नीले रग (राजावन्त) से रगे गये हैं वे भी सब हमारी इस रग-परपरा के निदर्शन हैं । अब आइये वर्ण-विभ्याग में वर्ण-प्रयोग पर ।

**स्वर्ण-प्रयोग :-**चित्र, जैसा हम ने पहल ही प्रतिपादित किया है, वह मालेक्ष्य और तक्षण दोनो का प्रतिनिधित्व करता है। हमारे प्रतिमा-विज्ञान में प्रतिमा-द्रव्य-वर्ग पर दृष्टिपात करें तो धातुका अथवा धातूत्या प्रतिमाओ का नितना विलास था। अतः प्राचीन भारत में प्रतिमा और मालेक्ष्य दागो में धातु का प्रयोग बड़े परिमाण में किया जाता था। जहा तक चित्र का सम्बन्ध है, वहा स्वर्ण (the metal par excellence) का प्रयोग प्राचीन चित्रकारो की एक गहरी हावी थी जिस से चित्रो की अभिरूपा, प्रोज्ज्वलता, नान्ति, दीप्ति, वर्ण-प्रकर्षता अपने आप निखर उठनी थी। स्वर्ण-प्रयोग के द्वारा इन सभी चित्रों—कूड्य, फलक तथा पट में चित्र को वेप-भूषा, भाकृति-प्रयोपांग सभी अपने आप निखर उठते थे।

गन्धार की बुद्ध-प्रतिमाओ में स्वर्ण-प्रयोग सिद्ध होता है। कहा तक प्रबन्ता, एलोरवा, वाघ, बादामी आदि चित्र-पीठों में स्वर्ण का प्रयोग हुआ कि नही यह एक समोक्ष्य विषय है। अतः आइये स्वर्ण-प्रयोग की प्रक्रिया पर। यह प्रक्रिया द्विविधा है :-

१. पत्र-विन्यास तथा
२. रस-प्रक्रिया।

**पत्र-विन्यास :-**पुराने चित्रो को देखने तो उनमें स्वर्ण-पत्रों का प्रयोग होता प्राया है।

**रस-प्रक्रिया :-**स्वर्ण को पहले तपाया जाता था, एव जब वह द्रव रूप में परिणत हो जाता था, तो उसमें फिर अम्लक के साथ कुछ मवाय एव निर्माद्य भी मिलाये जाते थे जैसे—चम्पा-मवाय, वकुल-मवाय।

अभिलषितार्थ-चिन्तामणि तथा शिल्प-रत्न में वर्णों में स्वर्ण-योग तथा स्वर्ण-नेत्र-विधि के बड़े सुन्दर विवरण प्राप्त होते है, जो वहा पर उद्धरणीय है—

गुद्ध सुवर्णमत्यर्थं शिलाया परिपोषितम् ॥  
 कृत्वा कास्यमये शान्ने गालेयेत्तान्मुहुर्मुहुः ।  
 क्षिप्त्वा तोय तदालोड्य निहरेत्तज्जल मुहुः ॥  
 भावच्छिलारजो याति तावत्कुर्वीत यत्नतः ।  
 अनत्वान्मस्टण हेम न याति सह वारिणा ॥  
 भास्ते तदमल हेम बालार्कंरुधिरच्छवि ॥  
 सर्वत्रकं हेमज स्वल्पवज्रलेपेन मेलयेत् ।

मित्तित वज्रलेपेन लेखिन्यग्रे निवेशयेत् ॥  
 लिखेदाभरण चापि यत्किञ्चिद्देहमकल्पितम् ॥  
 चित्रे निवेशितं हेम यदा शोषं प्रपद्यते ।  
 बाराहदष्टधा तत्तु घट्टयेत्कनक शनैः ॥  
 यामवत्कान्ति समायाति विद्युच्चकितविग्रहम् ।  
 सर्वचित्रेषु सामान्यो विधिरेष प्रकीर्तितः ॥  
 प्रान्ते कज्जलवर्णो न लिखेत्लेखा विचक्षणः ।  
 वस्त्रमाभरण पुष्प मूखरागादिकं सुधीः ॥  
 भलवतेन लिखेत्पद्माच्चित्रवर्णं भवंस्ततः ।

भव भाइये तूलिका की ओर ।

तूलिका—लेखनी—विलेखा (ब्रुश) :—समरागण-सूत्रधार में विलेखा भर्थात् ब्रुश के भर्थात् कूर्चक के पाच प्रकार बताये गये हैं । पुनः उनकी भावृत्ति एवं निर्माण-दारु पर भी विवरण है । जहा तक निर्माण द्रव्य का सम्बन्ध है वह प्रायः बस-वृक्ष (बास) की लकड़ी का प्रयोग होता था । जहा तक इन की कोटियो और भावृत्तियो का प्रश्न है, वे निम्न तालिका में निम्नलिखित हैं;—

सजा	आकार
१ कूर्चक	बटाकुराकार
२ हस्त-कूर्चक	अश्वत्थाकुराकार
३ भास-कूर्चक	प्लक्ष-मूषो-निभ
४ चल-कूर्चक	उदुम्बराकार
५ वर्तनी	?

के. पी. जायसवाल ने (Cf. A Hindu Text on Painting—Modern Review XXX Page 37) में नवधा कूर्चकों का सकेत किया है । अभिलषितार्थ-चिन्तामणि में विलेखा के सम्बन्ध में बड़े ही सूक्ष्म विवरण प्राप्त होते हैं । यह लेखनी इस धन्य के अनुसार त्रि-विधा है :—

- १ स्पृजा
- २ मध्या तथा
- ३ सूक्ष्मा ।

पहली से लेपन, दूसरी से ध्रुवन, तीसरी से सूक्ष्मा-लेखा-विन्यास । सिल्परत्न में इन तीनों लेखनियों की नव-विधा है, जो मूल, मिश्र आदि रंगों पर

प्राप्ति है। जहाँ तक इनके विवरणों का प्रश्न है, उनको निम्न उद्धरण में पढ़िये :—

सेमनी त्रिविधा ज्ञेया स्थूला सूक्ष्मा च मध्यमा ।  
 तद्वृद्धमृनुमात्रं वा विद्वद्भ्यः पद्यक स्मृतम् ॥  
 मुग्धे पुच्छे तददृष्टानमप्याथ वाय वतुलम् ॥  
 कृत्वाप्रे विन्यसेच्छंकु रीटमर्षागुलोन्नतम् ।  
 यवाकार च मुहूर्त्तं तत्र संयोजयेत् पुनः ।  
 स्थूलाया वत्सवर्णोत्थमज्ञोदरभव परे ।  
 चिक्रीडपुच्छं सद्मायामरोम तृणाप्रवम् ॥  
 तन्नुता साक्षया वाय दण्डाप्रवृत्तकृष्ण ॥  
 यद्नातु सेमनीः सम्यक् प्रतिवर्णं त्रिधा त्रिधाः ।  
 प्राकृत्या च त्रिधा स्थूला मूढमा मध्येति सा पुनः ॥  
 प्रत्येकं नवधा चैवं प्रतिवर्णं तु सेमनी ।  
 अथ मध्यमसेतन्या पीतवर्णंसेन तु ॥  
 क्विदृतेषावहिभगि लिखित्वाव्यक्तमालिमेत् ।  
 मार्जयेत् क्विदृतेषा ता पुनः मुष्यक्तमालिमेत् ॥  
 स्वतवर्णरमेताय सर्वे सम्यक् समातिमेम ।

भव प्राश्ये वर्तना पर ।

**वर्तना (Delineation) :—**वर्तना में तात्पर्य वर्ण-विन्याय में कान्ति एवं छाया अर्थात् शीघ्रि एवं अशीघ्रि (Light and Shade) में है। यह वर्तना धारण्य चित्रों का प्रमुख कोणक है। त्रिग प्रकार रेखा-बन्ध (Delineation and Articulation of the form) भी धारण्य चित्रों की परम कला है, उन्हीं प्रकार यह वर्तना ही चित्र की कलाओं एवं शिल्पों का मुण बना देती है। वर्तना के लिए निम्नलिखित तीन सिद्धांत परमावश्यक एवं अनिवार्य हैं :—

- |   |        |       |   |                        |
|---|--------|-------|---|------------------------|
| १ | राय    | पटाव  | ) |                        |
| २ | वृद्धि | बड़ाव | ) | “क्षय-वृद्धि-विद्वान्त |
| ३ | प्रमाण | माप   | ) |                        |

डा० स्टैना नेमरिस की निम्न समीक्षा (Dr. V. D. Translation—  
 Introduction, p. 14) “Fore-shor ening (Ksaya and Vidhi) and  
 proportion (p:amana) constitute with regard to single figures the  
 working of observation and tradition. The law of Ksaya and



Vrdhi was as intensely studied by the ancient Indian painters as was perspective by the early Italian masters. Pramana on the other hand, was the standardized canon, valid for the upright standing figure and to be modified by every bent and turn."

वर्तना की इस मौलिक पृष्ठ-भूमि के विश्लेषण के उपरान्त अब हम उसके प्रकारों पर उतरते हैं।

वर्तना-प्रभेद—त्रिविधा

१ पत्रजा (Cross-lines)

२ एरिक (Stumping)

३ बिन्दुज (Dots)

कोई भी चित्रकार चित्र के लिए प्रथम रेखा-वर्तन करता है। प्रथम रेखा या तो पीताभ या रक्तामें खींची जाती है। विष्णुधर्मोत्तर तथा भरत-नाट्य-शास्त्र दोनों ही यही समर्थन करते हैं। विष्णुधर्मोत्तर का निम्न प्रवचन पढ़िये—

‘स्थान प्रमाणं भूलम्बो मधुरत्वं विभक्तता’

इससे यह पूर्ण सिद्ध होता है कि चित्र में चित्र के सभी अवयवों आदि की प्रौज्वलता के लिए ये सब प्रमाण, लावण्य, विभक्ता आदि विन्यास अनिवार्य हैं। महाकवि कालिदास की निम्न उपमा-उत्प्रेक्षा (दे० कुमार सभवा) को पढ़िए।

‘उन्मीलित तूलिकयेष चित्र वपुर्विभक्त नवयौवनेन’

यहां पर ‘विभक्त’ शब्द कितना मार्मिक है—जो चित्र-सिद्धान्त को कितना ऊंचे उठाता है। अन्त में यह भी समीक्ष्य है कि वर्तना के द्वारा बर्ण-विन्यास ही चित्र का वैषयिक एवं विषयिक (Subjective and Objective) प्रस्फोटन कर देता है। आकाश का चित्रण प्राकृतिक अर्थात् विषयिक अथवा प्रानुमानिक अर्थात् वैषयिक दोनों समभव हैं—वह सब वर्तना पर ही आश्रित है।

### चित्र-निर्माण-रूढ़ियां

(Conventions in Painting)

प्रतीकात्मक-रूढ़ि-प्रचलम्बन-परम्परा :—चित्र को कैसे चित्रित किया जाय ? इस प्रश्न के उत्तर में आदर्शवाद (Idealism) तथा मयायवाद (Realism) दोनों का सहारा लिए बिना शास्त्रीय चित्र-निर्माण-रूढ़ियों पर पूर्ण प्रतिपादन असम्भव है। सभी ललित कलाओं काव्य, नाटक, संगीत, नृत्य एवं चित्र आदर्शवाद के उत्तुंग प्रकर्ष से ही नहीं प्रभावित हैं, वरन् सांस्कृतिक

परम्पराओं एव रूढ़ियों का भी वहाँ पूर्ण प्रभाव प्रत्यक्ष दिखाई पड़ता है। जिस देश की जैसी संस्कृति एवं सम्यता, जैसा जीवन एव रहन-सहन, जैसी विचार-धारा तथा परम्पराएँ एव रूढ़ियाँ, वैसी ही उस देश की कलाएँ। यथार्थवाद कोई फोटोग्राफिक अर्थात् प्रातिविम्बिक प्राभास नहीं, न तो आदर्शवाद यथार्थवाद का पूर्ण घातक या विरोधक। इन ललित कलाओं में यथार्थवाद भी अपनी अपनी कलाओं के द्वारा अवश्य प्रभावित रहता है और आदर्शवाद उनको ऊपर उठाता है, तभी इन दोनों के मिश्रित प्रभाव से ये कलाएँ वास्तव में प्रोत्सहित एवं प्रवृद्ध बनती हैं। तक्षणा का कौशल (देखिए सजीव-प्रतिमाएँ), चित्रकार का दक्ष्य (देखिये सजीव चित्र) सब उपर्युक्त उपोद्घात का समर्थन करते हैं। शिशुपाल-बध (३५१) का श्लोक पढ़िये—जहा, मार्जार-प्रतिमा वास्तव में सजीव मार्जार का सा वर्णन प्राप्त होता है।

इसी प्रकार रघुवश (१६.१६) का श्लोक पढ़िये वहाँ भी सिंह हाथियों को मानो सजीव सा मार रहे हैं। इसी प्रकार अन्य नाना साहित्यिक एव पुरातत्वीय मन्दर्भ एव निदर्शन भी कलाएँ यथार्थवाद का प्रत्यक्ष वर्णन करा देते हैं। चित्रों के विद्ध, अविद्ध, सत्य, वैणिक आदि वर्गों पर हम ऊपर लिख चुके हैं। इनमें विद्ध या सत्य एक प्रकार से दर्पणवत् यथार्थता का प्रतिविम्बन करते हैं। इस प्रकार के चित्र-चित्रण वास्तव में प्रमाण, भू-लम्ब, सादृश्य, भाव-योजन, वर्णिका-भंग एव रूप-भेद इन षडगो से ही यह प्रोत्सास प्रथित होता है। शिवनत्व-रत्नाकर तथा महाभारत के निम्न प्रवचन पढ़े तो इस उपोद्घात का अपने प्रायः पूर्ण समर्थन प्राप्त हो जाता है—

पूरयेद्वर्णत पश्चात्तद्रूपोचितं यथा ।

उज्ज्वलं प्री-नते स्थाने श्यामल निम्नदेशतः ।

एकवर्णोऽपि तं कुर्यात्तारतम्यविशेषतः । शि० २०

प्रकीर्णं चित्रपरिचमो यथा भ०—को व्यासस्य—

“अतथ्यान्वपि तथ्यानि शंसन्ति विचक्षणः ।

समे निम्नोन्नतानीव चित्रकर्मविदो जनाः ॥”

इसी प्रकार के काव्य-संक्षोभाहरण जैसे हेमचन्द्र के काव्यानुशासन में धनपाल की तिलक-रञ्जरी में भी यही चित्र-धारणा है। ति० म० का निम्न पद पढ़ें :—

“दिनकरप्रभेव प्रकाशितव्यवतनिम्नोन्नतविभागा”

इसी प्रकार जैसा ऊपर कहा है अन्य साहित्यिक सन्दर्भों में भी ऐसे अनेक घोर उदाहरण मिलते हैं। इस लक्षण का काव्य-मय विलास ही नहीं, स्थापत्य-निर्देशनों में जैसे अजन्ता, वाघ, सितानंबमल भयवा तजोर आदि प्राचीन प्रासाद-चित्र-पीछे पर भी यहन भहा विलास एव प्रोत्सास प्राप्त होता है। अतः शिल्प-ग्रन्थों में शय-वृद्धि-सिद्धान्त का जो प्रतिपादन है, वही स्थापत्य में भी पूर्ण प्रतिबिम्बन है।

अब प्रश्न यह है कि बिना रूढ़ि-अवलम्बन (Adopting the Technique of Conventions) यह शय-वृद्धि, सादृश्य, भूलम्ब्य एवं प्रमाण आदि पद्य-चित्र का पूर्ण विधान कैसे संभव हो सकता है? बिना रूढ़ि-अवलम्बन (Conventions) के यह सर्व-प्रमुख अंग (शय-वृद्धि) मुखरित ही नहीं होता। सत्य तो यह है कि रूढ़ि-अवलम्बन ही शय-वृद्धि का प्राण है, जिस से यथार्थवादी चित्र बन सकता है। चित्र्य प्रतिमा के वेश कैसे दिखाने, भासो का स्पर्शन कैसे विलसित हो, शरीर का घेरा, मोटाई, ऊँचाई, विशालता आदि प्रमाण कैसे अंकित हो सकते हैं—इन सब के लिए यह सिद्धान्त नापेक्ष्य-रूढ़ि-अवलम्बन से तात्पर्य प्रतीकत्व-वत्पन है। जिस प्रकार काव्य में ध्वनि को Suggestion कहते हैं, उसी प्रकार यह प्रतीकात्मक रूढ़ि-अवलम्बन चित्र में ध्वनि ही है। जिस प्रकार काव्य में सन्धानकारादि की चमक केवल उसकी शान्ति तो दे सकती है परन्तु व्यञ्जना नहीं। व्यञ्जना ही उसे नीचे से उठा कर उत्तुंग शिखर पर वेत्ति करा देती है। इसी प्रकार चित्र में यह प्रतीकात्मक रूढ़ि-अवलम्बन एक प्रकार की व्यञ्जना ही है, जो चित्र को एव-मात्र मुदुता ही नहीं प्रदान करती वरन् नाना व्यङ्ग्यो का प्रेषणो की भाभास भी दिखाने देती है।

विद्वान् स्मरण करें कि जिस प्रकार काव्य में व्यञ्जनाध्ययन-नामिनी-बुच-वत्तस के समान अन्वय एव ध्वनि की विविध-समीक्षा है, उसी प्रकार प्रतीकात्मक-रूढ़ि-अवलम्बन-परम्परा चित्र में भी यही विस्तार उपस्थित करती है।

प्रतिमा-स्थापत्य को भी देखें, जिनमें मुद्राओं (शरीर, पाद, हस्त मुद्राओं) के द्वारा समस्त भाव, चराम्य, उदर, भागीय, भस्तेन, मगल, बरदास आदि सभी इहो प्रतीकात्मक रूढ़ि-अवलम्बन में गव व्यञ्जित हो जाता है। अस्तु, एव उदाहरणार्थ, एव किन्तु-गर्मोत्तर तथा ४० गू० के विभिन्न प्रवण से पूरा का पूरा समर्थन स्वर प्राप्त कर जात है :—

यथा नृते तथा चित्रं चैतोरगानुवृत्ति स्मृता।

दृष्टयश्च तथा भावा भगोपागानि सर्वशः ॥  
 कराश्च ये महा (मया?) नृत्तं पूर्वोक्ता नृपसत्तम ।  
 त एव चित्रे विज्ञेया नृत्तं चित्र पर मतम् ॥  
 हस्तेन सूचयन्त्यं दृष्ट्या च प्रतिपादयन् ।  
 सजीव इति दृश्येत् सर्वाभिनयदर्शनात् ॥  
 प्रागिके चैव चित्रे च प्रतिपासाधनमुच्यते ।

इस उपोदघात् के अन्त में हमें पुनः चित्र के सार्वभौमिक क्षेत्र पर पाठकों का ध्यान आकषित करना है :—

जगमा स्यावराश्चैव ये सन्ति भुवनत्रये ।  
 तत्तस्वभावतस्तेषां करणं चित्रमुच्यते ॥

जब चित्र का इतना बड़ा विस्तार है तो बिना रूढियों के अबलम्बन, बिना प्रतीकत्व-कल्पन यह सब कैसे चित्र्य हो सकता है ?

**रूप-निर्माण**—विष्णु-धर्मोत्तर में रूढ़ि-निर्माण का बड़ा ही बहुल प्रतिपादन है। दैत्य, दानव, यक्ष किन्नर, देव, गन्धर्व, ऋषि, राजे महाराजे, भ्रमात्म, ब्राह्मण किस प्रकार से चित्र्य हैं और उनके चित्रण में कौन कौन से सिद्धान्त जैसे प्रमाण, सादृश्य, क्षय-वृद्धि एवं प्रतीकात्मक रूढ़ि-अवलम्बन आवश्यक हैं—यह सब विधान निम्न तामिका से स्वतः स्पष्ट हो जाता है :—

चित्रं चैश्लिष्टं

- |                                  |  |
|----------------------------------|--|
| १. ऋषि-गण                        | जटाजूटोपसोभित, कृष्ण-भृगु-चर्म धारण किए हुए, दुर्बल एवं तेजस्वी ;  |
| २. देव तथा गन्धर्व               | शेखर-मुकुट धारण किए हुए ;<br>टि० श्री शिव राममूर्ति में वि० ४० के 'शिविरै रूपसोभिताः' को नहीं समझा ; प्रतएव अर्थ नहीं लगा सके। यह पद भूट है प्रत यह 'शेखरैरूपसोभिता' होना चाहिए—देखिए मानसार वहाँ पर शेखरो की नाना विधाओं में शेखर-मुकुट भी एक विधा है । |
| ३. ब्राह्मण                      | बहुवर्चस्वी एवं शुक्लाम्बरधारी ।   |
| ४. मन्त्री, साम्बरसर तथा पुरोहित | ये मुकुट-बिहीन एवं सर्वालंकारों से युक्त तथा ठाठ बाठ के कपडों से परिवेष्टित हों, इनके छाफा जरूर बधा हुआ होना चाहिए ;   |

५. दैव्य तथा दानव नृकृति-मुख, गोल-मटोल तथा गोल घास बाने,  
भयानक एवं उद्धत-वेश-धारी,
६. गन्धर्वं तथा विद्याधर मपत्नीक, रुद्र-प्रमाण, मात्स्यानकार-धारी सङ्घ-  
हस्त, भूमि पर भयवा गगन मे ;
७. विन्नर—द्विविध नृबव-क्त्र (नरमुख) तथा अश्वमुख—दोनों  
ही रत्न-जटित, सर्वालवार-धारी एव गीत-वाद्य-  
समायुक्त तथा सुतिमान,
८. राक्षस उतरुच, विकलाश एव विभीषण;
९. नाग देवाकार, पण-विराजित,
१०. यक्ष सर्वालकारलंकृत,  
टि० मुरों के प्रमथ-गण तथा पिशाच ये दोनों  
प्रमाण-विश्रजित हैं ।
११. देवों के गण नागा-सख-भुर, नाना-वेश-धारी, नाना घामुप-धारी  
नाना-श्रीटा-प्रसक्त, नाना कर्म-धारी,  
टि० वैष्णव-गण एक ही कोटि के विश्व हैं ।  
विशेषता यह है कि वैष्णव गण चतुर्धा हैं :—  
वामुदेव-गण वामुदेव को, सखपंथ-गण संखपंथ को,  
प्रद्युम्न-गण प्रद्युम्न को तथा अनिरुद्ध-गण अनिरुद्ध  
को अनुगमन करते हुए विश्व हैं । ये सब अपने  
देवता का विश्व प्रदर्शित करें । इनकी शक्ति  
मीसोपम-रत्न के समान ही और चन्द्र के समान  
सुध हो, इनके आकार भरकन-सदृश हों और  
प्रमा गिद्धर के सदृश हो ;
१२. वेदवाच्य वेद उद्धृत एव अगार-सम्मत,
१३. कुल-रिषयो सखात्री;  
टि० दैवों, दावों और दशों की पत्नी,  
रक्षत्री बानी चाहिए । विश्ववाच्य पतित-संदुता,  
सुवत-व्यस्य-श्याम्पी, सर्वालकार-शक्तिता;
१४. वृषभकी वृद्ध;
१५. वीर्य लप्ता दूर बर्गाङ्गण वे-धारी,

- १६ सेनापति . महाशिर, महोरस्क, महानास, महाहनु, पीन-स्कन्ध, भुज-प्रीव, परिमाणोच्छ्रित, त्रितरग-ललाट, व्योम-दृष्टि, महाकटि एव दृप्त ;
१७. योधा-गण भृकुटी-मुख, किञ्चत् उद्धत-वेश एव उद्धत-दर्शन ;
- १८ पदाति उद्यलती हुई गति से चलने वाले और आयुधो को धारण किए हुए—विशेषकर खड्ग-चर्म धारण किए हुए चित्र्य हैं । विशेष विशेषता यह है कि उनका कर्णाटक कोटि का होना चाहिए ;
- १९ धनुर्धारी नग्न जघा वाले, उत्तम बाण लिए हुए, जूते पहने हुए ;
- २० पीलवान श्यामवर्ण, अलङ्कृत, जूटधारी ;
२१. घुडसवार उदीच्छ-वेश ;
२२. बन्दि-गण शाही वेष वाले, परन्तु सिरा-दर्शित-कंठ तथा उन्मुख दृष्टि ,
२३. ब्राह्मणक कपिल एव केकर के समान धाल वाले ;
२४. दड-पाणि (द्वार-पाल) प्रायः शनव-सकाश ;
२५. प्रतीहार दड-धारी, भ्राकृति एव वेश न अधिक उद्धत न शान्त, बगल में खड्ग तथा हाथ में दण्ड ,
२६. वणिक् ऊचा साफा बाधे हुए ;
२७. गायक एव नर्तक शाही वेष-धारी ;
२८. नागरिक (पीरजानपद) धुभ्र-वस्त्र-विभूषित, पणित-केश एव निज भूषणो से विभूषित, स्वभाव से प्रिय-दर्शन, विनीत एव शिष्ट ;
२९. मजदूर (कर्मकर) स्व-स्वकर्म-व्यय ;
३०. पहलवान उग्र, नौच-केश, उद्धत, पीन-प्रीव, पीन-शिरोधर, पीन-गात्र तथा लम्बे ,
३१. वृषभ एव सिंह आदि ये सब यथा-भूमि-निवेश विवक्ष्य है ; तथा अन्य सत्त्व-जातियां
३२. सरिताये स-शरीर-चित्रण में वाहन-प्रदर्शन अनिवार्य है, पुनः हाथों में पूर्ण कुम्भ लिये हुए तथा घुटनों को लचाए हुए ;

३३. शैल मूर्त्ति पर शिखर-प्रदर्शन आवश्यक है;
३४. पृथ्वी (भू-मण्डल) समरीरा, सद्दीप-हस्ता;  
 टि० श्री शिव राममूर्ति एव डा० कैमरिस दोनो इन विद्वानो ने विष्णु-धर्मोत्तरीय इस लक्षण को नही समझा क्योंकि हमारी परम्परा मे पृथ्वी, देवी के रूप मे विभादित है, अत जब वह चतुर्भुजा या अष्ट-भुजा गौरी, लक्ष्मी या अष्टमाला के रूप मे विभाव्य है, तो उसके साथे हाथो मे साथे डीप करामलवचत् स्वयं प्रदर्श्य है ।
३५. समुद्र रत्न-पात्रो से उसके शिखर-रूपी हाथ प्रदर्श्य है, प्रभा-मण्डल बनाकर सलिल-प्रदर्शन विहित हो जाता है;
३६. निधियां कृम्भ, शल पद्म आदि लाखनो सहित इसके दिव्य (शल पद्म, निधि आदि) अवश्य प्रदर्श्य है;
३७. आकाश विवर्ण (Colourless), सगाकृत;
३८. दिव (Heavens) तारका-मण्डित;
३९. घरा—त्रिविधा १ जागज-(जगती),  
 २ अनूपा (दलदली),  
 ३ मिथ्या घरा-नाम तथा-गुणा ।
४०. पर्वत शिला-जाल, शिखर, धातु, द्रुम, निर्भर, भुजग आदि चिन्हो से चिह्नित;
४१. वन नाना-विध वृक्ष-विहग-स्वापद-भुवत;
४२. जल अनन्त-मत्स्यादि-वच्छपो एव जतीय जन्तुओ के द्वारा विभादित;
४३. नगर चित्र-विचित्र-देवतायतनो, शसादो, आषणो (बाजारो) एवं भवनो तथा राज-मार्गो से सुषोभित;
४४. ग्राम अद्यानो से भूपित ओर चारों ओर राहों से युक्त
४५. दुर्ग वध, उत्तुग अट्टालक आदि से शरिवेष्टित;
४६. आपण-भूमि पण्य-युक्त—दुबानो से घिरीं देई;

४७. प्रापान-भूमि पीने वाले नरों से आकुल ;
४८. जुवारी उत्तरीय-विहीन एक जुमा खेलते हुए ;
४९. रण-भूमि चतुरंग मेना से युक्त, भयानक लड़ाई लड़ते हुए योधा-गणों से, और उनके भ्रंगों में रुधिर की धारा बहती हुई और शवों से पूरित ;
५०. वसन्त जलती हुई चिता से प्रदर्शक हैं, जहाँ पर सक्की के ढेर और धाव भी पड़े हो ;
५१. मार्ग सभार उच्छ्रो सहित ;
५२. रात्रि (घ) चन्द्र, तारा, नक्षत्र, चौर, उलूक आदि से एवं सुप्तों से ;
- (घ)
५३. उषा सारुणा, म्लान-दीपा, कुक्कुट-हता ;
५४. सध्या नियमी ब्राह्मणों से ;
५५. अघेरा घर जाते हुए मनुष्यों की गति से ;
५६. ज्योत्स्ना कुमुदों के विकास एवं चन्द्रमा से ;
५७. सूर्य श्लेसा-तप्त प्राणियों से ;
५८. वसन्त फुल्ल-वृक्षों से, कोकिलाघोरे, भमरो, प्रहृष्ट नर-नारियों से ;
५९. शीष्म क्लान्त नरों से, द्यायागत मृगों से, पंकमलिन महिषों से, शुष्क-जलाशय-चित्रण से ;
६०. वर्षा द्रुम-सलीन पक्षियों से गुहा-गत सिंह-व्याघ्रादि श्वापदों से, जल-वन बादलों से, चमकती हुई बिजली से ;
६१. शरद् फलों से लदे हुए वृक्षों से, पके हुए खेतों से, हसादि पक्षियों से सुशोभित सलिलाशयों से ;
६२. हेमन्त सारों की सारी सूनी (लूनी) धरती से, धुंधले वातावरण से (सनीहार-दिगन्तकम्) ;
६३. शिशिर हिमाच्छिन्न दिग-दिगन्त से, वृक्षों में पुष्प और फलों से और ठिठुरते हुए प्राणियों से ।

टि० :—विशेष प्रवचन यह है कि वृक्षों के फलों-फूलों पर एकमात्र दृष्टिपात एवं जनो का भ्रान्तिरिक्त—यही चित्र्य ऋतुघो के लिये काफी है ।



इस तालिका के उपरान्त अब इस स्तम्भ में यह भी अन्त में समीक्ष्य एवं विवेच्य है कि यह प्रतीकारत्मक रुढि-ध्रुवसम्बन्ध एक-मात्र ध्य-वृद्धि एवं सावृष्य तथा भूलम्बादि चित्रागो पर ही आश्रित नहीं है; प्रमाण भी उसी प्रकार अनिर्वाच्य है।

देव, ऋषि, गन्धर्व, दैत्य, दानव, राजे-महाराजे, धर्मात्मा तथा सावत्सर, पुरोहित आदि सब भद्र-प्रमाण (दे० अनुवाद एवं मूल—वंच-पुरुष-स्थी-लक्षण) में चित्र्य है। विद्याधरो को रुद्र-प्रमाण में, किन्नर, नाग, एवं राक्षस मालव्य-प्रमाण में करना चाहिए। जहाँ तक वेश्यागो एवं लज्जावती महिलागो का प्रश्न है, वे रूचक एवं मालव्य-प्रमाण में क्रमशः चित्र्य हैं। बंध्य भी रूचक मान में प्रदर्शित हैं। सूद्र-मान सदाक-मान विहित हैं। यह ऋष्य भी कुछ विशेष क्रमिक नहीं हैं। जहाँ तक अन्य शिल्प ग्रन्थ जैसे कामिकागम आदि, वहाँ मान-प्रमाण ताल-मान पर आश्रित है।

### चित्र रस एवं दृष्टियाँ

पीछे के स्तम्भों में रेखा-करण, वर्तना-करण एवं वर्ण-विन्यास इन सब पर कुछ न कुछ प्रतिपादन हो चुका है। निम्न लिखित प्रवचन पढ़िए :—

“रेखा प्रदासन्त्याचार्याः वर्णाड्यमितरे जनाः

स्त्रियो भूषणमिच्छन्ति वर्तता च विचक्षणाः ॥”

तथापि वर्ण-विन्यास एक प्रकार से चित्र-कार और चित्र-दृष्टा दोनों के मन को प्रवण्य अभिमत करता है। इसी मन स्थिति में चित्र-कार एवं चित्र-दृष्टा दोनों की कल्पनाओं का स्वतः जन्म हो जाता है। अतः काव्य और चित्र में विशेष अन्तर नहीं है।

वैसे तो चित्र की विधाओं पर हमने मानसोत्पत्ति और शिल्प-रस के रस-चित्रों का भी वहाँ पर प्रस्ताव किया है तथापि इन ग्रन्थों की दृष्टि में रस-चित्र या तो द्रव-चित्र हैं या भाव-चित्र हैं। भरत के नाट्य-शास्त्र में सबसे बड़ी विशेषता यह है कि कोई भी रस, यदि किसी चित्र में धिहित करना है, तो उस को अनिश्चयपूर्वक वर्ण-विन्यास से प्रतीत करना चाहिए। शगार का अभिव्यञ्जक रसास वर्ण है; हास्य का सुभ्र, वरुण का घे (Gray), रोद का रक्त, धीर का पीताम्ब सुभ्र, भयानक का कृष्ण, मदमत्त का पीत तथा वीररस का नीला है।

चित्र-आदर्शों के ग्रन्थों में समरंगण-सूत्रधार ही एक मात्र ग्रन्थ है जिसमें चित्र-रसों एवं चित्र-दृष्टियों का वर्णन है। इस ग्रन्थ के लेखक भोजदेव के शगार

प्रवचन से हम परिचित हो है और सरकृत-साहित्य में महाराज भोजदेव की बड़ी देन है और वे एक ऊँचे साहित्य-शास्त्री (Aesthetician) थे । अतएव यह अध्याय उमी दिशा में उनकी देन है । इस अध्याय का निम्न प्रवचन पढ़िए :—

रसानामथ वक्ष्यामो दृष्टीना चेह लक्षणम् ।  
तदायत्ता यत्तद्विषये भावव्यक्तिः प्रजायते ॥

अस्तु, इस उपोद्धात् के अनन्तर अब हम इन रसों एवं रस-दृष्टियों की तालिका पाठकों के सामने रखते हैं । यद्यपि अनुवाद-खंड में रस-दृष्टि-लक्षण-शीर्षक अध्याय में इन सभी रसों एवं रस-दृष्टियों का प्रतिपादन बड़ा है ही तथापि रस का सरलीकरण एवं नवीन-रूप देकर यह दो तालिकाएँ उपस्थित की जाती हैं :

### एकादश चित्र रस

संज्ञा	शारीरिक वृत्ति	मानसिक वृत्ति
१ श्रवण	स-भ्रू-कम्प, प्रेमातिरेक	ललित चेष्टार्थे
२ हास्य	अपाग विक्रमित, अघट स्फुरित ;	लीला
३ करुण	अभ्रुविलम्ब कपोल, आते शोक-मनुचित,	चिन्ता एवं सताप
४ रौद्र	भाखें साल, ललाट निर्माजित, अधरोष्ठ दस्त-दष्ट ,	
५ प्रेमा	हृषीतिरेक सम्पूर्ण शरीर पर—अर्थलाभ, सुतोत्पत्ति एवं प्रिय-दर्शन से ,	
६ भयानक	लोचन उद्घ्रान्त, हृदय-सक्षोभ, यह सब वैरि-दर्शन एवं विश्वास से ,	
७ धीर	.....	धीर्य एवं चौर्य
८ ...	.....	.....
९ वीभत्स	.....	.....
१० अद्भुत	तारकायें स्तमित अथवा प्रफुल्लित विस्ती अस्तभाव्य वस्तु अपवध दर्शन से,	
११ शान्त	समस्त शरीरावयव अचिकारि ,	अराग एवं विराग

## अष्टादश चित्र-रस-दृष्टियां

क्रम सं०	सत्ता	प्राथम्य रस
१.	ललिता	शृंगार
२.	दृष्टा	प्रेमा
३.	विकसिता	हास्य
४.	विकृता	भयानक
५.	भृकुटी	.....
६.	विभ्रान्ता	श्रगार
७.	सकुचिता	श्रगार
८.	.....	.....
९.	ऊर्ध्वगता	.....
१०.	योगिनी	शान्त
११	दीना	करुण
१२.	दृष्टा	वीर
१३.	विह्वला	भयानक तथा करुण
१४.	शकित्ता	भयानक तथा करुण

इस स्तम्भ में यह भी सूच्य है कि ये रस तथा रस-दृष्टियां संस्कृत काव्य-शास्त्र की कापी नहीं हैं। इन रसों और रस-दृष्टियों के लक्षण से अपने आप सिद्ध है कि ये लक्षण बहुत काफी परिमार्जित एवं परिवर्तित संस्करण में रक्खे गये हैं, जिससे भाव-चित्र-प्रतिमाओं में भी विहित हो सकें। यह हम जानते ही हैं कि काव्य में भावों का स्थान गौण है और रसों का स्थान मूर्धन्य है। बात यह है कि चित्र में भावों पर ही शारीरिक एवं मानसिक दोनों ही स्फूर्तियां क्रीडा करती हैं और यही चित्र का परम कौशल है।

अस्तु, अब हमें चित्र-कला में इस साहित्य-सिद्धान्त (Aesthetics) के परिवृत्त में दो प्रदरनों को लेना है। यद्यपि संस्कृत-साहित्य शास्त्रीय अथवा संस्कृत-काव्य-शास्त्रीय दृष्टि से रसों का साक्षात् सम्बन्ध मानवों (नर, नारी एवं शिशु) से ही है और उन्हीं के दिव्य रूपों यथा देव, दानव, दैत्यों से ही है, परन्तु इस चित्र-कला में रसों को इस परिमित कोटि से बहुत आगे बढ़ा दिया गया है और इसका एत-मात्र श्रेय इसी अर्थ को है। पाठक इस सं० सू० के अध्याय का निम्न प्रवचन पढ़ें —

इत्यने चित्र-संयोगे रसाः प्रोक्ताः मनशणाः ।

मानुषाणि पुराण्यस्य सर्वमख्येषु योजयेत् ॥

मेरे लिए इस वाक्य ने इस प्रश्नाय में बड़ी प्रेरणा प्रदान की। धनएव मैंने अपने प्रबंधों ग्रन्थ (Hindu Canons of Painting) में इस वाक्य की सराहना करते हुए निम्न समीक्षा की है जो पाठकों के लिए पठनीय है। यहां पर यह उद्धृत की जाती है :—

“Two important points in relation to the aesthetics in the pictorial art still need to be expounded. Firstly all these rasas, though characteristic of only human beings—men, women, and children and in their likeness, the anthropomorphic forms of the gods and demi-gods and demons—they have an application to all sentient creations—Manusani Puraskrtya Sarvasatvesu Yojayet’ 82.13. This statement goes to the very core of the art and shows that if birds and animals in paints could be shown manifesting the sentiments, it is really the master-piece, the supreme achievement of the artist. It becomes a new creation, a superior creation to that of Brahma, the Primordial Creator Himself, if it is through the symbolism of Mudras—hand poses, bodily poses and the postures of the legs the mute gods speak to us, giving their vent to the sublimest of thoughts and noblest of expressions, these so-called brutes can also become our co sharers in the aesthetic experience. It is the marvel of the art. If poetry can create an idealistic world full of beauty and bliss alone, the painting, her sister must also follow the suit.”

अब आईये एक तुलनात्मक समीक्षा की घोर जिसमें हम नाट्य, काव्य, रस और ध्वनि सभी को लेकर इस चित्र-कला की समीक्षा करेंगे।

चित्र-कला नाट्य-कला पर आश्रित है :—विष्णु-धर्मोत्तर में मार्कण्डेय और वसु के संवाद में चित्र-कला की मौखिक भिरि वास्तव में नाट्य-कला है जो इस संवाद में स्वतः प्रकट :—

मार्कण्डेय उवाच—नृत्य-शास्त्र के ज्ञान के बिना, चित्र-विद्या के सिद्धांतों को समझना नया ही ठठिन है, इस लिए हे राजन् इस पृथ्वी का कोई भी कार्य इन दोनों विद्याओं के बिना असम्भव है”

वज्र उवाच—ओ ब्राह्मण ! नृत्य-कला और चित्र-कला के सम्बन्ध में मुझे पूरी तरह से समझाइये क्योंकि मैं भी यह मानता हूँ कि नृत्य-कला के सिद्धान्तों में चित्र-कला के सिद्धान्त स्वयं गतार्थ हैं ।

मार्कण्डेय पुनरुवाच—राजन् ! नृत्य का अभ्यास किसी के भी द्वारा दुष्कर है, जब तक वह संगीत को नहीं जानता तो फिर बिना संगीत के नृत्य का आविर्भाव ही असम्भव है ।

अतएव इस विष्णुधर्मोत्तरीय महात् विभूति का अनुगमन करते हुए महाराजाधिराज भोजराज इस सम्बन्ध-दृष्टि में नृत्य-नाट्य-संगीत की भूमि पर पल्लविन, पुष्पिन एवं फलिन चित्र-विद्या को काव्य और साहित्य के प्लेट-फार्म पर लाकर सजा कर दिया है । इस रसाध्याय के निम्न प्रवचन पढ़िये .—

दृष्टेन मृचयन्तर्धं दृष्टया च प्रतिपादयन् ।  
सनीध इव दृश्येत सर्वाभिनयदर्शनात् ॥  
आगिके चंच चित्रे च प्रतिमामाधनमृचयते ।  
( भवंदत्रायत ? ) स्तस्मादनयोश्चित्रमाधितम् ॥  
प्रोक्त रसानामिदमत्र लक्ष्म दशा च सक्षिप्ततया तत् ।  
विज्ञाय चित्र लिखता नराणा न सशय यानि मन. कदाचित् ।

इस प्रकार इन दोनों ग्रन्थों की अवतारणा से यह प्रकट हो गया है कि चित्र नाट्य पर आधारित है । मरी दृष्टि में तो नाट्य तथा चित्र दोनों ही अन्वयग्याथयी हैं । चित्र नाट्य का एक दृश्य है और नाट्य चित्रों की कड़ी (Succession of citras) है ।

विष्णुधर्मोत्तर का पूर्वोक्त प्रवचन (बिना तु नृत्य शास्त्रेण चित्रसूत्र मुदु-विदमित्यादि) पढ़ें तो जिस प्रकार नाट्य 'अनुकरण' पर आधारित है उसी प्रकार चित्र भी अनुकरण पर ही आधारित है । पुनः जिस प्रकार नाट्य में हस्त-मुद्राएँ अनिवार्य हैं, उसी प्रकार चित्र-शास्त्र एवं प्रतिमा-शास्त्र में भी इन मुद्राओं—शरीर-मुद्राओं (ऋज्वागतादि), पाद-मुद्राओं (वैष्णावादि-स्थानक आदि) तथा हस्त-मुद्राओं (पताका आदि) का भी इस चित्र-कला एवं प्रतिमा-कला में सामान्य भग है (दे० समराङ्गण-सूत्रधार का परिमार्जित संस्करण एवं अनुवाद पृष्ठ पटल) । यथाप्रतिज्ञान अथ विष्णु-धर्मोत्तरीय प्रवचन को सामने रखता हूँ :—

बिना तु नृत्यशास्त्रेण चित्रसूत्र मुदुविदम् ।  
यथा नत्ते तथा चित्रे प्रैलीकषानुवृत्ति. स्मृता ॥  
दृश्यञ्च तथा भावा अंगोपागानि सर्वश ।

कराश्च ये महानृते पूर्वोक्ता नृपसत्तम ॥  
त एव चित्रे विजया नृत्त चित्रं पर मतम्

इन दोनों सदमों की अवतारणा के उद्गमन यह स्वतः सिद्ध हो गया है कि चित्र जिस प्रकार से मुद्राओं के द्वारा बहुत कुछ व्यक्त अवश्य होते हैं परन्तु रसो और रस-दृष्टियों से वे साक्षान् सजीव हो उठते हैं । जिस प्रकार व्याख्यान, वरद आदि मुद्राओं से प्रतिमाएँ व्याख्यान देने लगती हैं, उपदेश देने लगती हैं, वरदान देने लगती हैं, उसी प्रकार से ये मुद्रायें चित्रों और प्रतिमाओं को अपने पूर्ण अस्तित्व में आभिव्यक्त कर देती हैं । भाव-व्यक्ति जब रसाभिव्यक्ति में परिणत हो जाती है तो यह कला न रह कर रस शास्त्र (Aesthetics) बन जाती है । अब आइय चित्रों को काव्य के रूप में देखें :—

**काव्य एवं चित्र :—**वामन भक्तकारिक-परम्परा के प्रौढ आचार्य मान जाते हैं, उनके काव्यालंकार-सूत्र में बहुत से अलंकार एवं वृत्तियाँ चित्र के रूप में व्याख्यापित हैं । इसी महती दृष्टि से काव्य की परिभाषा को चित्र में परिणत कर दिया है :—

रीतिरात्मा काव्यस्य

और रीति को उन्होंने जो वृत्ति से व्याख्या की है वह भी कितनी मार्मिक है :—

“एतासु तिसृषु रेखास्त्विव चित्र काव्य प्रतिष्ठतम्”

यतः उन्होंने काव्य की आत्मा ‘रीति’ मानी है उसी प्रकार से चित्र की आत्मा रेखायें हैं । विष्णु-धर्मोत्तर के उपरि-उद्धृत रेखा प्रथम-त्याचार्या भी यही परिपुष्ट करता है । पुनः वामन अपने काव्यालंकार-सूत्र-वृत्ति ३११ में रेखा से आग बंद कर गुण में आ जाते हैं —

यथा विच्छिद्यते रेखा चतुर चित्र-पण्डितं ।

तर्ध्व वागपि प्राज्ञैः समस्तगुणगुम्फिता ॥

यह उक्ति पुनः विष्णुधर्मोत्तर की उक्ति का स्मरण कराती है :—

‘वर्णाद्यधमितरे ज्ञताः’

निम्नलिखित थोड़े से और उद्धरण पढ़िए, जिससे काव्य एवं चित्र में क्या कोई भ्रान्तर है—यह सब अपने आप बोध-गम्य हो जावेगा :—

“श्रीऽऽवर्त्य कान्तिः :—यह काव्य के दश गुणों में से कान्ति भी प्राचीन आलंकारिकों के द्वारा माना गया है ; अतः कान्ति-अर्थान् श्रीऽऽवर्त्य यथा पूर्व-

स्वप्नो मे चित्र गुणो मे श्रीज्ज्वल्य की समीक्षा कर ही चुका हूँ वही वामन मे मत मे श्रीज्ज्वल्य काव्य-गुण है। पुनः उनके लक्षण एवं वृत्ति को देखें :—

“श्रीज्ज्वल्य कान्तिः का सू० ३.१ २५

“यथा विच्छिद्यते रेखा चतुर चित्रपण्डितः ।

तथैव यागपि प्राज्ञः समस्तगुणगुम्फिता । वा. सू० ३.१

“श्रीज्ज्वल्य कान्ति” वा. सू. ३ २५

“बन्धस्य उज्ज्वलत्व नाम यत् घसौ कान्तिरिति, तदभावे पुराणच्छाय-  
त्पुच्यते”

‘श्रीज्ज्वल्य कान्तिरित्याहुर्गुण गुणविशारदा ।

पुराणचित्रस्थातीयं तेन बन्ध कवेर्वच ॥

वामन अपने काव्यालंकार सूत्र (१ ३.३०-३१) में भी विष्णुधर्मोत्तर के समान ही नाट्य एवं चित्र को कही कोटि में लाकर रख देते हैं :—

“सन्दर्भेषु दशरूपक नाट्यादि श्रयः तद्धि चित्र चित्रपटवत् विशेष-  
साकल्यात्”

यही भरत के नाट्य-शास्त्र तथा भाव-प्रकाश से भी समर्थित है—

“अवस्थानुकृतिर्नाट्य रूप दृश्यतयोच्यते” भ० ना० शा०

“रूपक तद् भवेद् रूप दृश्यत्वात् प्रेक्षकैरिदम्” भा० प्र०

(स) अतएव वामन ने जो “रान्ति-रात्मा काव्यस्य”

कहा है उसी की सुन्दर टीका हमें रत्नेश्वर के द्वारा भोज देव के सरस्वती-कण्ठाभरण में प्रदत्त इस वामन के मूत्र की जो वहाँ व्याख्या मिलती है वह भी कितनी मार्मिक है :

“यथा चित्रस्य रेखा अगप्रत्यङ्गलावण्योन्मीलनक्षमा, तथा रीतिरिति  
द्वितीये विस्तरः”

भाट्टोत्त के सिद्ध अभिनवगुप्त ने भी अपनी अभिनव-भारती में वामन के इस नाट्य एवं चित्र के मन्दर्भ को भी समर्थित किया है, जो वही पर पठितव्य है।

(II) राजशेखर की अपने दास-भारत (प्रचण्ड-भाण्डव) में प्रदत्त निम्न उक्ति को पढ़िये और समझने की कोशिश कीजिये—

“किञ्च स्तोत्रतमः कलापकलनश्याभायमान मनाक्

धूमश्यामपुराणचित्ररचनारूप जगज्जायते”

(III) राजानक कुन्तक के यन्नोक्ति-जीवितम् के निम्न श्लोक

मज्ञानोफलत्रोल्लेखवर्णच्छामाश्रियः पृथक् ।

चित्रस्येव मनोहारि कर्तुः किमपि वोशलम् ॥

इन दोनों सन्दर्भों से चित्र-विद्या एव काव्य-शास्त्र का कितना सुन्दर अ-योग्याश्रयिभाव प्रत्यक्ष है । राजनक-कुन्तक यहा दो भूमि-बन्धनो (कुड्य एव पट्ट) की ओर सकेत ही नहीं करते, वरन् रेखा-कर्म के सिद्धान्तो—जैसे प्रमाण (anatomical), बयं, क्षाया-कान्ति आदि पर भी प्रकाश डालते है ।

**चित्र एवं रस :**—चित्र-कला मे रसो एवं रस-दृष्टियो के अन्वन्त महत्त्व-पूर्ण स्थान का हम पहिले इस स्तम्भ मे विचार कर चुके है । यही तो हमे सस्कृत के काव्याचार्यों को लेना था, अतः निम्नलिखित दोनो उद्धरणों को पढिये । एक चित्र-शास्त्री अभिलाषितार्थ-चिन्तामणि के लेखक, महाराज सोमेश्वरदेव का तथा सस्कृत काव्य-शास्त्री चन्द्रालोक के सम्यप्रतिष्ठ लेखक जयदेव का—

शृंगारादिरसो यत्र दर्शनादेव गम्यते ।

भावचित्र तदाख्यातं चित्रकौतुककारकम् ॥ अभि० चि०

काव्ये नाट्ये च कार्ये च विभावाद्यैर्विभावितः ।

आस्वाद्यमानैकतनु स्थायी भावो रस स्मृतः ॥—चन्द्रा०

अतः यह पूर्ण प्रकट है जब चित्र नाट्य पर आश्रित है और नाट्य रसास्वाद अथवा रसाभिव्यक्ति पर ही आश्रित है, तो उसी प्रकार काव्य भी तो रस-सिद्धान्त चित्र-कला का भी तत्सम सिद्धान्त है । आइये सर्वोपर कोटि पर—  
धरनि-सिद्धान्त ।

**चित्र एवं ध्वनि :**—पोखे के स्तम्भ में प्रतीकात्मक अवलम्बनों (Convention in depicting pictures) पर हम काफी कह चुके हैं, अतः जिस प्रकार व्यञ्जना (Suggestion) उत्तम काव्य की मूल भित्ति है, उसी प्रकार आकाश, पृथ्वी, पर्वत, ज्वारी, मार्ग आदि कैसे बिना प्रतीकात्मक अवलम्बनों (Suggestions or symbols) के चित्र्य हो सकते हैं । आधुनिक काव्य एव कला के समीक्षक ललित-कला मे मुद्रा-सिद्धान्त (Symbolism in Art) को प्राण माना है तो प्राचीन आचार्यों ने पहले ही यह परम्परा प्रारम्भ कर दी थी । नाट्य, प्रतिमा एव चित्र मे बिना मुद्रा ये सब निष्प्राण है; अतः जो मुद्रा है वही व्यञ्जना है । रसाध्वनि स्वसन्दर्भाध्यत्व से हमेशा दूर रहते हैं; तभी काव्य मे उत्तम काव्यता प्राप्त हो सकती है । उसी प्रकार चित्र भी काव्य एवं नाट्य के



समान तभी ललित कला हो सकती है, जब व्यंजना या प्रतीकात्मक अवलम्बन (Suggestion or symbol) उसमें पूर्ण प्रतिष्ठित हो ।

### चित्र-शैलियाँ

(पत्र एवं कण्टक के आधार पर)

जहाँ तक चित्र-शैलियों की बात है स्यापरस्य की ही शैलियों में इनको गतार्थ किया जा सकता है । अब तक किसी ने भारत-भारती Indology में चित्रों के सम्बन्ध में शैलियों का उपलोकन नहीं किया है । अनेक वास्तु-ग्रन्थों के अध्ययन के उपरान्त जब हम अपराजित-पृच्छा पर आए, तो इस ग्रन्थ के २२७-२२९ सूत्रों में बड़ी ही मार्मिक एवं नवीन उद्भावना प्राप्त की है ।

चित्र-पत्रः—अपराजित पृच्छा में जिस प्रकार रेखा-कर्म, वर्ण-विन्यास, मान-प्रमाण चित्र व लिए अनिवार्य अंग हैं, उन्हीं प्रकार पत्र-विन्यास तथा कण्टक स्फूर्ति भी एक प्रकार से चित्र की प्रोज्ज्वलता लाने के लिए एक छाया भोग कान्ति के लिए तथा प्रदीप्ति के लिए आवश्यक माने गए हैं । मेरी दृष्टि में इन पत्रों और कण्टकों का सम्बन्ध चित्रकला में प्राकृतिक पृष्ठ-भूमि (Natural Background) से सम्बन्ध रखता है । दूसरी उद्भावना यह है कि ये पत्र और कण्टक चित्र-विशेष केन्द्रों के सम्भवतः विशेष वैशिष्ट्य हैं । अतएव पत्रों और कण्टकों की निम्न तालिका में जो इनकी शैलियाँ और विधा में सम्बन्ध है, इन वास्तु-ग्रन्थों में शैली का कहीं भी कीर्तन नहीं । जातियाँ ही वहाँ प्रतिपादित की गई हैं । इस लिए शैलियाँ और जातियाँ एक ही चीज हैं । इन पत्र-जातियों के सम्बन्ध में अपराजित-पृच्छा में एक बड़ा ही मनोरञ्जक और पौराणिक आख्यान है कि इन पत्रों और कण्टकों का किस प्रकार से प्रादुर्भाव हुआ :—

“समुद्र-मथन में जब नाना रत्न निकले तो सुरतरु-कल्प-वृक्ष भी निकला, जिसमें नाना प्रकार के पुष्प-पत्र लदे थे । जो पत्रादि पूर्व में थे उसकी सजा नागर हुई, जो दक्षिण में थे उनकी सजा द्राविड हुई और जो उत्तर में थे वे वेसर हुए । पुनः इन पत्रों को ऋतु से सम्बद्ध कर दिया अर्थात् बसन्त में नागर, ग्रीष्म में द्राविड तथा शरद में वेसर । इन्हीं पत्रों की जातियों को एक दूसरे से वैभिन्न्य प्रदान करने के लिए (To distinguish) इन पत्रों के जो कण्टक थे वे ही इनके घटक हुए ।

अस्तु, इस उभेदुद्घाटन के बाद पहले हम पत्र-तालिका पर आए :—

षड्विधा

- |            |          |   |
|------------|----------|---|
| १. नागर    | ४. वेसर  | टि० इन पत्रों को हम शून्य में माना  |
| २. द्राविड | ५. कालिग | पत्रों में विभाजित किया है जिनकी  |
| ३. व्यन्तर | ६. यामुन | सदृश मर्यातीत है, जैसे दिन-पत्र,<br>शुक्र-पत्र, मेष-पत्र, स्थल-पत्र आदि । |

अष्टविधा

चित्र-पत्र-कण्ठक इन्—कण्ठको की अष्ट-विधा है :—

- |               |               |
|---------------|---------------|
| १. कलि        | ५. व्यावर्त   |
| २. कलिका      | ६. व्यावृत्त  |
| ३. व्यामिश्र  | ७. सुभग       |
| ४. चित्र-कौशल | ८. भंग-चित्रक |

अपराजित-पृच्छा के निम्नोद्धरण से इन की आर्थात् भी विभाज्य है—  
अर्थात् कलि अगस्त्यपुष्पकाकार, कलिक बराहदंष्ट्राकृति, व्यामिश्र बद्धपुष्पाङ्गु-  
वाकार, मध्यकेशकाकार, वासल उवारसदृशाकार, व्यावृत्त व्याघ्रनगा-  
कार, सुभङ्ग कृतिवाकृति एवं भङ्ग बदरीफलाकार । जहां तक शैल्यनुरूप  
अर्थात् जातिपुस्तक इन कण्ठको की विचित्रता है वह इस तालिका से निभात्म्य  
है —

नागर	व्याघ्रनगाकार
द्राविड	बदरी-बंतकी-आकार
वेसर	अगस्त्य पुष्पकाकार
कालिङ्ग	उकाराकार
यामुन	मध्यकेशकृति
व्यन्तर	बराहदंष्ट्राकृति—

पत्र एवं कण्ठको का चित्र-श्रेणिका महाकवि बाण-भट्ट के काव्यो दे०  
हर्षचरित का निम्न प्रवचन जो इस चित्र-कौशल का पूर्व प्रतिबिम्बन करता है,—

बहुविधवर्णदिग्घाङ्गुलीभिर्घोष, सूत्राणि  
अ चित्रयन्तीभिरिचित्रपत्रवनालेख्यकुसुमाभिः ॥

अन्त में इन शैलियों पर कुछ और भी विवेच्य है । वैसे तो चित्र कला के तीन प्रमुख युग सम्प्रदायानुसार विभाजित किये गये हैं—हिन्दू चित्र-कला, बौद्ध चित्र-कला, तथा मुगल चित्र-कला । चूँकि हम यहाँ हिन्दू स्थापत्य एवं चित्र की शास्त्रीय समीक्षा कर रहे हैं, अतः जहाँ तक हिन्दू युग का सम्बन्ध है उसमें ऐतिहासिक शैलियों का कोई विशेष महत्व नहीं, क्योंकि इस युग की चित्र-कला एक ही आधार पर बनी है जो स्मारक निदर्शन से साक्षात् प्रतीत है ।

तारानाथ ने बौद्ध चित्र-कला पर बड़ी ही मनोरञ्जक कहानों प्रस्तुत की है । तारानाथ ने बौद्ध-चित्र-कला की तीन शैलियों की उद्भावना की है—

१. देव-शैली २. यक्ष-शैली ३. नाग-शैली ।

देव-शैली—मगध देश (आधुनिक बिहार) की महिमा है, जिसका काल उन्होंने ईसा-पूर्व छठी से लगभग तीसरी शताब्दी तक रखा है । उस समय इस कला का महान् उत्थान बताया गया है जो चित्र महान् आश्चर्य एवं विस्मय के उदाहरण थे ।

यक्ष-शैली—अशोक-कालीन प्रोत्साह है । अशोक के काल में अवश्य तक्षण एवं चित्र का महान् विकास हो चुका था । अशोक-स्तम्भ स्मरणीय निदर्शन हैं ।

नागर-शैली—नागार्जुन (बौद्ध भिक्षु एवं महान् बौद्ध दार्शनिक तथा पण्डित) के समय में यह तीसरी शैली ने जन्म लिया । नागों की कला का हम कुछ संकेत कर ही चुके हैं । नाग-जाति बड़ी ही तक्षण-कुशल थी; अतः चित्र-कौशल में वैसे पीछे रह सकती थी । अमरावती का बौद्ध स्तूप नाग-नक्षत्रों की ही कृति मानी गई है ।

तारानाथ की यह भी आशयना है कि ईसवीपू. ३०० से बौद्ध चित्र-कला का विकास प्रारम्भ होने लगा था । पुनः बौद्ध चित्र कला जाग उठी । उसका पूर्ण श्रेय महनीय कीर्ति तक्षण एवं चित्रकार विम्बसार को था, जो महाराज बुद्ध-यक्ष के राज्य-राज में उत्पन्न हुए थे । वह मगध में । उनका समय ३वीं अथवा ६वीं शताब्दी के बीच माना जाता है । उस समय तीन भौगोलिक चित्र-केन्द्र पनप रहे थे । मध्य देश, पश्चिम देश, तथा पूर्व । विम्बसार ने इस मध्य प्रदेश की चित्र कला को प्रति प्राचीन देव-चित्र-कला के अवतारण (Renaissance) में परिणत कर दी थी ।

जहाँ तरु पश्चिम केन्द्र की बात है, उसे हम राज-स्थानी केन्द्र के नाम से संकीर्तित कर सकते हैं। इस केन्द्र का लक्षणहीन चित्रकार शरणाधर थे जो मारवाड़ में पैदा हुए थे। उस समय राजा शील राज्य कर रहे थे। सम्भवतः यह राजा उदयपुर के शिलादित्य मुहिन थे, जिनका समय ७वीं ईसवी शती माना जाता है। तारानाथ के मत में ये चित्र-कलाएँ अति प्राचीन यक्ष कौशल पर ध्यानस्थित थीं।

अब आइये पूर्वी स्कूल पर। यह बंगाल में विकसित एवं प्रोत्सहित हुआ था। राजा धनपाल तथा राजा देवपाल बंगाल के बड़े कला-संरक्षक नरेश थे। यह समय नवीं शताब्दी माना जाता है। इसी प्रदेश में नागों की शैली का पुनरुत्थान हुआ। इसका श्रेय उस केन्द्र के महाकीर्ति-शाली धीमन तथा उनके पुत्र वित्तपल को था जो दोनों कुशल संरक्षक एवं चित्रकार के साथ साथ धातु-तक्षण में भी अति प्रवीण थे।

इन प्रमुख चित्र-कन्द्रों एवं तत्तद्देशीय शैलियों के अन्तर्गत केन्द्र एवं भेद भी प्रादुर्भूत हो गये। काश्मीर, नेपाल, बर्मा, दक्षिण के बहुत से नगर इन सभी स्थानों पर उप-केन्द्र विकसित हो गये। इस स्तम्भ में हमें मध्य कालीन चित्र-कला की विशेष अवतारणा आवश्यक नहीं। मध्य-काल की चित्र-शैली को 'कलम' पर आधारित किया गया था। कलम से लेखनी नहीं युक्त समझें। देहली कलम आदि से हम परिचित हैं। उसी प्रकार राजपूताने के चित्र-कौशल में जयपुर तथा कामरा ही आते हैं। पुनः अब आइये उत्तराखण्ड की ओर तो हम बहुतों की प्रमिद्धि पाते हैं तथा कुछ नवीन कलमें जैसे खलनवी, दक्षिणी काश्मीरी, ईरानी, पटना आदि आदि।

अस्तु, थोड़े से विहंगावलोकन के उपरान्त अब हम चित्र-कार के चरणों पर पाठकों को नत-मस्तक करने के लिए इच्छुक हैं, क्योंकि महाराजाधिराज सोमेश्वर देव ने चित्रकार को ब्रह्मा के रूप में विभावित किया है।

### चित्रकार एवं उसकी कला

चित्रकार का सम्बन्ध में कुछ लिखने के प्रथम हमें यहाँ पर यह भी थोड़ा इंगित करना आवश्यक है कि भारतीय चित्र-कला तथा पश्चिमीय चित्र-कला में क्या अन्तर है। सर्व-प्रमुख सिद्धान्त यह है कि इस देश की सभी कलाएँ वास्तु-संगीत, वाद्य-नृत्य, वाद्य-नाट्य, वाद्य-काव्य—यहाँ तक कि वास्तु एवं शिल्प भी

अन्त में इन शैलियों पर कुछ और भी विवेच्य है । जैसे तो चित्र कला के तीन प्रमुख युग सम्प्रदायानुसार विभाजित किये गये हैं—हिन्दू चित्र-कला, बौद्ध चित्र-कला, तथा मुगल चित्र-कला । चूँकि हम यहाँ हिन्दू स्थापत्य एवं चित्र की शास्त्रीय समीक्षा कर रहे हैं, अतः जहाँ तक हिन्दू युग का सम्बन्ध है उसमें ऐतिहासिक शैलियों का कोई विशेष महत्व नहीं, क्योंकि इस युग की चित्र-कला एक ही आधार पर बनी है जो स्मारक निदर्शन से साक्षात् प्रतीत है ।

तारानाय ने बौद्ध चित्र-कला पर बड़ी ही मनोरंजक कहानी प्रस्तुत की है । तारानाय ने बौद्ध-चित्र-कला की तीन शैलियों की उद्भावना की है—

१ देव-शैली २ यक्ष-शैली ३ नाग-शैली ।

देव-शैली—मगध देश (आधुनिक बिहार) की महिमा है, जिसका काल उन्होंने ईसा-पूर्व छठे से लगाकर तीसरी शताब्दी तक रखा है । उस समय इस कला का महान् उत्थान बताया गया है जो चित्र महान् आश्चर्य एवं विस्मय के उदाहरण थे ।

यक्ष-शैली—अशोक-कालीन प्रोत्साह है । अशोक के काल में अवश्य तक्षण एवं चित्र का महान् विकास हो चुका था । अशोक-स्तम्भ स्मरणीय निदर्शन हैं ।

नागर-शैली—नागार्जुन (बौद्ध भिक्षु एवं महान् बौद्ध दार्शनिक तथा पण्डित) के समय में यह तीसरी शैली ने जन्म लिया । नागों की कला का हम कुछ समझ सकते हैं ही चुके हैं । नाग-जाति बड़ी ही तक्षण-कुशल थी; अतः चित्र-कौशल में कैसे पीछे रह सकती थी । अमरावती का बौद्ध स्तूप नाग-तक्षणों की ही वृत्ति मानी गई है ।

तारानाय की यह भी सलोचना है कि ईसवीयुत्तर तृतीय शतक से बौद्ध चित्र-कला का ह्रास प्रारम्भ होने लगा था । पुनः बौद्ध चित्र कला जाग उठी । उसका पूर्ण श्रेय महनीय कीर्ति तक्षण एवं चित्रकार विम्बसार को था, जो महाराज मुद्ग-पक्ष के राज्य-काल में उत्पन्न हुए थे । वह मगध थे । उनका समय ३वीं अथवा ६वीं शताब्दी के बीच माना जाता है । उस समय तीन भौगोलिक चित्र-केन्द्र बनप रहे थे । मध्य देश, पश्चिम देश, तथा पूर्व । विम्बसार ने इस मध्य प्रदेश की चित्र कला को अति प्राचीन देव-चित्र-कला के अवतारण (Renaissance) में परिणत कर दी थी ।

जहाँ तक पश्चिम केन्द्र की बात है, उसे हम राज-स्थानी केन्द्र के नाम से संकीर्णित कर सकते हैं। इस केन्द्र का लक्ष्यतीति चित्रकार शरणाग्र थे जो मारवाड़ में पैदा हुए थे। उस समय राजा शील राज्य कर रहे थे। सम्भवतः यह राजा उदयपुर के शिलादित्य गुहिल थे, जिनका समय ७वीं ईसवी शती माना जाता है। तारानाथ के मत में ये चित्र-कलाएं प्रति प्राचीन यक्ष कौशल पर प्रभावित थीं।

भव भाइय पूर्वी स्कूल पर,। यह बंगाल में विकसित एवं प्रोत्सहित हुआ था। राजा घनपाल तथा राजा देवपाल बंगाल के बड़े कला-संरक्षक नरेश थे। यह समय नवी शताब्दी माना जाता है। इसी प्रदेश में नागों की शैली का पुनरुत्थान हुआ। इसका ध्येय उस केन्द्र के महाकौत्त-शाली घीमन तथा उनके पुत्र वितपल को था जो दोनों कुशल लक्षक एवं चित्रकार के साथ साथ धातु-तक्षण में भी प्रति प्रवीण थे।

इन प्रमुख चित्र-केन्द्रों एवं तत्सदृशीय शैलियों के प्रचान्तर केन्द्र एवं भेद भी प्रादुर्भूत हो गये। काश्मीर, नेपाल, बर्मा, दक्षिण के बहुत से नगर इन सभी स्थानों पर उप-केन्द्र विलसित हो गये। इस रतम्भ में हमें मध्य कालीन चित्र-कला की विशेष भवतारणा आवश्यक नहीं। मध्य-काल की चित्र शैली को 'कलम' पर आधारित किया गया था। कलम से लेखनी नहीं ब्रुश समझे। देहली कलम आदि से हम परिचित हैं। उसी प्रकार राजपूताने के चित्र-कौशल में जयपुर तथा कागरा ही आते हैं। पुनः भव भाइये उत्तराखण्ड को ओर तो हम बढ़ते की प्रसिद्धि पाते हैं तथा कुछ नवीन कसमें जैसे लखनवी, दक्षिणी, काश्मीरी, ईरानी, पटना आदि आदि।

अस्तु, थोड़े से विहंगावलोकन के उपरान्त भव हम चित्र-कार के चरणों पर पाठकों को नत-मस्तक करने के लिए इच्छुक है, क्योंकि महाराजाधिराज श्रीमहेश्वर देव ने चित्रकार को ब्रह्मा के रूप में विभावित किया है।

### चित्रकार एवं उसकी कला

चित्रकार क सम्बन्ध में कुछ लिखने के प्रथम हमें यहाँ पर यह भी थोड़ा इंगित करना आवश्यक है कि भारतीय चित्र-कला तथा पश्चिमीय चित्र-कला में क्या अन्तर है। सर्व-प्रमुख सिद्धांत यह है कि इस देश की सभी कलाएँ तथा रसगीत, क्या नृत्य, क्या नाट्य, क्या काव्य—यहाँ तक कि वास्तु एवं शिल्प भी

**चित्रकार**—ग्रथ आदि ये चित्रकार की श्रेणें । हम इस स्तम्भ में पहले ही कह चुके हैं । महाराज सोमेश्वर देव जो लघु प्रतिष्ठ एक स्वयं चित्रकार भी थे, तथा इस प्रतिष्ठ ग्रथ मानसोल्लास (अथवा अभिलषितार्थ-चिन्तामणि) के लेखक भी थे, व चित्रकार के सम्बन्ध में लिखते हैं —

प्रगल्भे भाविने स्तज्जं सुधर्मरेखाविदारदे ।

विधिनिर्माणकुशलं पत्र-लेखन-कोविदे ॥

वगुणपूरणदक्षश्च वीरणा च कृतश्रमे ।

चित्रकलेखयेच्चित्र नानारससमुद्भवम् ॥

स सू. का भी प्रवचन पढ़े —

बुधयन्ते कैऽपि शास्त्रार्थं केचित् कर्माणि कुर्वन्ते ।

वगामलकर्व (स्थास्थ पर ?) द्वयमप्यदः ॥

न वत्ति शास्त्रवित् कर्म न शास्त्रमपि कर्मवित् ।

यो वत्ति द्वयमप्येनत् स हि चित्रकरो वरः ॥

प्राचीन भारत के योद्धे से ही चित्रकारों के सम्बन्ध में कुछ साहित्यिक सादभं प्राप्त होते हैं । पुराणों एवं ऐतिहासिक ग्रन्थों जैसे महाभारत में भारत का प्रथम चित्रकार एक नारी थी—चित्रलेखा । उसका वृत्तान्त प्रायः सभी को विदित है । बात यह है कि भारतीय चित्रकला अनभिधाय कला (Anonymous art) है । भारत के चित्रकार के विषय में एक प्रकार से बिल्कुल ही अज्ञात है । पश्चिम के चित्र-कलाकारों के पूर्ण वृत्तान्त ज्ञात हैं । मुगलों, राजपूतानी तथा अन्य प्रदेशों के चित्र ही चित्रकार के वृत्तान्त—जीवन साधना एवं कला—के मूक इतिहास हैं । हा बौद्धों की चित्र-कला से यह अनुमान अवश्य लगा सकते हैं कि भिक्षु ही चित्रकार था । तिब्बती चित्रों को देखिये व सब सधारामो, चंत्यों एवं विहारों की कृतियाँ हैं । वही सत्य अज्ञता आदि प्राचीन बौद्ध पीठों की कथा है । जिस प्रकार भिक्षुओं एवं भिक्षुणियों के लिए बौद्ध धर्म की नियमावली में जो दिनचर्याएँ कल्पित थी वही चित्र-पटों, चित्र-पट्टों के कल्पन, सेवन एवं ज्ञानार्जन तथा उपदेश वितरण के लिए भी अनिवार्य चर्या थी । राजस्थान में जिस प्रकार ग्रामे ग्रामे, नाना कलाकार—तंतुवाद, धातु-कार, कुम्भ-कार, प्रतिमा-कार थे उसी प्रकार उन्हीं श्रेणियों में सर्वत्र चित्रकार भी अपनी धाराधना, अध्ययन व्यवसाय से जीविकाप्राप्त एवं जीवन-यापन करते थे । मुगल चित्र-कार वास्तव में राज दरबार वा दरबारी चित्रकार होता था ।

जिस प्रकार गुप्त-काल में तथा धाराधिप भोज-देव के दरबार में कवियों की श्रेणियाँ रत्नों के रूप में विभाष्य थी, उसी प्रकार चित्रकार भी रत्न कहे जाते हैं। विक्रमादित्य के नौ रत्नों की गाथा एवं श्रुति से हम परिचित ही हैं—उसी प्रकार उत्तर मध्यकाल में यह मुगल-जालीन परम्परा प्रवृद्धि में भी प्रचलित हो गई।



# चित्र-कला के पुरातत्वीय एवं ऐतिहासिक निदर्शनों पर एक विहंगम दृष्टि

यद्यपि सम्राज्य-सूत्रधार का यह अध्ययन शास्त्रीय है तथापि जैसा कि समाज में और शिष्ट-मण्डली एवं पण्डित-मण्डली में यह उक्ति थी कि 'साहित्य समाज का दर्पण है' अतः कोई भी शास्त्र यदि समाज का दर्पण न भी हो तो वह समाज के लिए निश्चय ही आदर्श, प्रेरणाएँ और पारिभाषिक शास्त्र एवं विज्ञान अवश्य प्रस्तुत करता है। हमारे देश में किस प्रकार से सम्पूर्ण जीवन-चर्या नियत-बद्ध थापन करनी चाहिए उसी के लिए तो प्रभु-सम्मित वैदिक आदेश मिले (ओदनामूलों धर्मः) — चोदना-प्रण उसी प्रकार हमारे मनु आदि धर्माचार्यों ने धर्मशास्त्र बनाये। इतिहास और पुराणों ने सुहृद्-सम्मित उपदेश के द्वारा यही कार्य सम्पादन किया और काव्य-नाटक भी पीछे नहीं रहे। उन्होंने भी कान्तासम्मित उपदेश एवं ज्ञान को ही ध्यान में रखकर आदि कवि वाल्मीकि एवं व्यास ऐसे तथा महाकवि कालिदास बाणा, भवभूति, श्री हर्ष आदि भी बहुत सी कलाओं, सामाजिक मान्यताओं एवं धार्मिक उपचेतनाओं अर्थात् समस्त सांस्कृतिक मूलाधारों एवं रूढ़ियों को प्रथम देने में पीछे नहीं रहे। अस्तु, यदि साहित्य समाज का दर्पण है तो कला भी समाज का प्रतिबिम्ब है अतः हम इस अध्ययन में पुरातत्वीय चित्र-निदर्शनों को छोड़ना उचित नहीं समझते। पुनश्च उपर्युक्त महाकवियों की धार्मिक उक्तियाँ, जो चित्र से सम्बन्धित हैं, उनका परिशीलन भी इस अध्ययन में उपकारक होगा।

अब प्रश्न यह है कि हम इतिहास की दृष्टि से पहले पुरातत्व को लें या साहित्य को लें? वास्तव में कालानुसूप (Chronological) इन दोनों धाराओं का विवेचन असम्भव है—जहाँ तक परिनिष्ठित कला का प्रश्न है, क्योंकि कोई भी परिनिष्ठित कला बिना शास्त्र के नहीं भी विकसित नहीं की जा सकती। पाषाण एवं धातु इन दोनों युगों में पर्वत की कन्दराओं में कोई न कोई उत्कीर्ण

चित्र अवश्य प्राप्त होते हैं। उसी प्रकार साहित्यक-नादनों को देखें तो हमारे इस देश में सुदूर भ्रतीत में सम्भ्रता और सस्कृति का कला-सेवन एक अभिन्न भग था। इस प्रकार पूर्व-ऐतिहासिक, वैदिक तथा शैव बौद्धकाल में—सभी चित्रकला के सेवन में प्रमाण उपस्थित करते हैं। महाभारत और पुराणों में उपा और चित्र-लेखा की जो कहानो हम पढ़ते हैं, उस समय चित्र-कला कितनी प्रबद्ध कला थी। यह स्वतः सिद्ध हो जाता है। ई० पूर्व रचित साहित्यक ग्रन्थ जैसे वितय-पिटक, वात्स्यायन वा काम-सूत्र, कौटिल्य वा अर्थशास्त्र, भास के नाटक कालिदास और भद्रवधोप के महाकाव्य—इन सभी ग्रन्थों में चित्र-कला का प्रोत्सास पद-पद पर दिखाई देता है।

भाज वा युग वागज और छपाई का युग है इस लिए अरा हम सोचें कि उस सुदूर भ्रतीत में जनता में उपदेश वितरण करने के लिए, ज्ञानार्जन के साधनों के लिए तथा विभिन्न धार्मिक सम्प्रदायों में धर्म-वर्षों के उपकरणों के लिए पट-चित्र, पट्ट चित्र, कुड्य-चित्र—तीनों बहुत सुन्दर साधन थे। बौद्धों के अनेक चैत्यो और विहारो (दे० मज्झिमा आदि बुद्ध-पीठ) में कुड्य-चित्रों का निर्माण कोई मनोरजन-मात्र ही न था। बुद्ध-धर्म की शिक्षा, चर्चा एव दर्शन की प्रत्यभिज्ञा और अभिरुधा के लिए ही इन का उद्देश्य था। शूद्रक के मुदाराक्षम का यम-पट इसी तथ्य का निदर्शन है। प्राचीन काल में धर्म-गुरुओं एव उपदेशकों के लिए चित्र ही बड़े साधन थे, जिन से भक्तो एव शिषुओं को उपदेश देते थे। हमारे देश में ब्राह्मणों का एक सम्प्रदाय था जिसकी सज्ञा 'नख' (नख ब्राह्मण) थी, जो कुडली-चित्रो (portable frame work) की सहायता से ही, वे एक प्रकार से धर्म और अधर्म, पाप एव पुण्य, भाग्य एव दुर्भाग्य—इन सब का ज्ञान प्रदान करते थे।

हम पहले ही प्रतिपादन कर चुके हैं कि नाट्य और चित्र एक ही हैं तो जब नाट्य एक प्राचीनतम शास्त्र एव कला थी (नाट्य-वेद) तो फिर चित्र पीछे कैसे रह सकता है। अस्तु, अब कोई माप-दण्ड हमारे समक्ष नहीं रहा कि पुरातत्व को पहले प्रारम्भ करें या साहित्यक को भ्रत। हम पहले पुरातत्वोय निदर्शनों को लेते हैं।

पुरातत्वोय निदर्शन—ऐतिहासिक दृष्टि से चित्र के पुरातत्वोय स्मारकों को हम दो बानों में विभाजित कर सकते हैं—पूर्व-ईश्वीय तथा उत्तर-ईश्वीय।

पूर्व-ईसवीय को हम दो उप-कालो में विभाजित कर सकते हैं—प्रागैतिहासिक तथा ऐतिहासिक ।

**प्रागैतिहासिक**—इस काल में जैसा हम ने ऊपर सकेत किया है वे सब पर्वत-कन्दराओं के ही भग्नावशेष हैं । जहाँ तक हमारे देश की इस कला का प्रश्न है, वह निम्नलिखित प्राचीन स्थानों में प्राप्य है:—

(अ) कामूरपर्वत-श्रेणी—मध्य भारत की इन पर्वत-श्रेणियों में कुछ कन्दरायें हैं जहाँ पर मृगया-चित्र पाये जाते हैं—पुरातत्वान्वेषण की यह विज्ञप्ति है ।

(ब) विन्ध्य-पर्वत-श्रेणी—इन पर्वत-श्रेणियों की गुहाओं में उत्तर-पाषाण-कालीन चित्र-निदर्शन प्राप्त हुए हैं । ये निदर्शन एक विशेष विकास के निदर्शक भी हैं, कि वहाँ पर ऐसा प्रतीत होता है मानो ये Art Studio हैं, जहाँ पर वर्णों को कूटने छानने एवं विन्यास-प्रदातव्य बनाने के लिए उलूखलादि पात्र पाये गये हैं । पर्सी ब्राउन (दे० उनकी Indian painting) ने इस को Neolithic art studio के रूप में उद्भावित किया है ।

(स) अन्य पर्वत-श्रेणियाँ, विशेषकर माड नदी के पूर्वीय क्षेत्र की ओर जो रायगढ़ स्टेट (मध्य प्रदेश) में सिंहपुर ग्राम है, वहाँ पर अति प्राचीन चित्र प्राप्त हुए हैं, जिनमें रैखिक विन्यास, रक्ताभ वर्ण-विन्यास भी प्राप्त होता है । इन चित्रों में विश्व मानव एवं पशु दोनों ही के चित्र प्राप्त होते हैं । इन चित्रों को ब्राउन ने Heiroglyphics की सजा में उद्भावित किया है ।

पशुओं में हरिण, गज, खरगोश आदि के मृगया-दृश्य बड़े ही मार्मिक चित्र यहाँ प्राप्त होते हैं । महिष-घात-चित्र बड़ा ही भयानक एवं विस्मयकारी है, जहाँ पर भालों से भँसा मारा जा रहा है तथा जब वह मरणासन्न हो रहा है तो शिकारी आनन्दातिरेक से विभोर हो रहे हैं । ब्राउन की समीक्षा में इन चित्रों में haematite brush forms से रेखा-चित्रों एवं वर्ण चित्रों की प्रगति अनुमेय हो रही है ।

(द) मिर्जापुर (उत्तर प्रदेश) के समीप पर्वत-कन्दराओं के चित्र भी यही मृगया-चित्र-निदर्शन प्रस्तुत करते हैं । यहाँ पर लकड़-बग्घा की मृगया विशेष विस्मयकारी है । अतः इन्हें भी हम Haematite drawing के रूप में ही विभाजित कर सकते हैं । आदि प्रागैतिहासिक निदर्शनों के उपरान्त अब आइये ऐतिहासिक निदर्शनों की ओर ।

**ऐतिहासिक (पूर्व-ईसवीय)**—पुरातत्वीय अन्वेषणों से प्राप्त ईसवीय-

पूर्व ऐतिहासिक निदर्शनों में सर्वप्रथम निदर्शन मध्यभारत के सिरगुजा-क्षेत्रीय रामगढ़ पर्वत में स्थित प्रथित-कीर्ति जो जोगीमारा कन्दरा है, उसमें इन कन्दरा की दीवारों पर नाना चित्र प्राप्त होते हैं। प्राधुनिक विद्वानों के मन में ये चित्र ईसवीय-पूर्व प्रथम शतक के कहे गये हैं। यद्यपि ये कुडच-चित्र बड़े ही प्रोज्ज्वल एवं प्रबल नहीं तथापि ये Frescoes का श्रीगणेश ही नहीं करते वरन् मेव्य-वर्म-रक्षा (Plastic Art) की भी प्रक्रिया की स्थापना करते हैं। भवनों, ग्रामों, पुरों एवं परानों के चित्रों के साथ साथ विशेषकर पशु, मृग जलीय-जन्तु—मकर-मत्स्य सभी प्राकृतिक दृश्य यहाँ चित्रित पाये जाते हैं। मेरी दृष्टि में इस देश की प्राय-दृष्टा चित्रों के चित्र-काल-सहृद्व के लिये अनुकूल नहीं है, अतः इन्हीं धोंणियों में धन्य स्थान भी है, जहाँ कुडच-चित्र काफी विकास को प्राप्त कर चुके थे।

ईसवीयोत्तर—अस्तु इस बिञ्चिक्कर पूर्व-ईसवीय प्रागैतिहासिक एवं ऐतिहासिक दोनों के विहंगावलोकन के बाद अब ईसवीयोत्तर काल की ओर चलते हैं, उन में जैसा पहले स्तम्भ में सकत हो चुका है, उसी के अनुरूप इस युग को निम्नलिखित तीन कालों में बाट सकते हैं :—

- १ बौद्ध-काल,
- २ हिन्दू-काल,
३. मुस्लिम-काल।

यहाँ पर बौद्धों को प्रथम तथा हिन्दुओं को द्वितीय स्थान देने का अभिप्राय यह है कि हिन्दू चित्र-कला से राज-पूतों (राजस्थानी तथा पञ्जाबी पहाड़ी राजपूतों) की कला से तात्पर्य है, जो बौद्धों के बाद विकसित हुई। दूसरी विशेषता यह है कि बौद्ध एवं हिन्दू धर्मात् राजपूतों चित्र-कला की पृष्ठ-भूमि धर्म एवं दर्शन था। इन दोनों के अन्तर्गत में रहस्यवाद की छाया सदा दिखाई पड़ती है। जहाँ तक मुस्लिम काल की मुगल चित्र-कला का प्रश्न है, वह पूरी की पूरी धर्म-विरपेश (Secular) थी। उस में यथायथा विशेष रूप से दृश्य है।

यद्यपि राज-पूतों चित्र-कला को विशेषता यथायथा धर्माध्यवसाय पर हन सनेत कर ही चुके हैं, परन्तु इस कला में बौद्ध चित्र-कला की अपेक्षा यह ओर व्यापक क्षेत्र की ओर बढ़ गयी थी। वह केवल धार्मिक नाटकों, दार्शानिकों, उपाख्यानो के ही चित्रण में एकमात्र व्यस्त नहीं थी। इस चित्र-कला में शारीर

- मन्दरा न० २- १. अर्हत, किन्नर तथा अन्य गण जो बोधि-मस्व की पूजा कर रहे हैं;
२. बौद्ध भक्त-गण;
३. इन्द्र तथा चार यक्ष;
- ४ उड्डीयमान चित्र—पौष्पिक एष भगिक चित्रों के साथ;
५. महिला-प्रवास (Exile);
६. महाहस-जातक;
७. यक्ष एवं यक्षिणिया;
८. बुद्ध-जन्म;
९. पुष्प लिये हुए भक्त;
१०. पुष्प लिये हुए भक्त;
११. नाग (मजगर), हस तथा अन्य भगक चित्र;
१२. नाना मुद्राओं में भगवान् बुद्ध;
१३. भैत्रेय (बोधिसत्व)
१४. भगवान् बुद्ध नाना मुद्राओं में;
१५. भंगक चित्र;
१६. धवसोकितेश्वर (बोधिसत्व)
१७. पुष्पसहित भक्त-गण;
१८. पद्मपाणि भक्त-गण;
१९. शैरीति तथा पार्थिक;
२०. विद्युर-पण्डित-जातक;
२१. पूर्ण-अवदान-कथा—समुद्र-यात्रा;
२२. पूर्ण-अवदान-कथा—बुद्ध-पूजा;
२३. राज-भवन;
२४. राज-भवन-महिला क्रुद्ध राजा के चरणों पर;
२५. बोधिसत्व—उपदेशक-रूप;
२६. भङ्ग-चित्र;
२७. नाग, गण तथा अन्य दिव्य-चित्र ।

मन्दरा न० ६- १. बुद्ध का प्रथम-उपदेश (First Sermon);

२. शार-पाक तथा महिला भक्ता;

३. बुद्धाकर्षण ;
४. एक मिथु ;
५. द्वारपाल एवं नारी-प्रतिहारिणिया,
६. श्रावस्ती का भास्वर्ये ।

कन्दरा नं० ७—१. बुद्धोपदेश;  
२. बुद्ध-जन्म;

कन्दरा नं० १—१. नागराज—सगण-सेवक;  
२. स्तूप की ओर जाते हुये भक्त;  
३. चैत्य एवं विहार;  
४. बुद्ध जीवन के दो दृश्य;  
५. पशु-चित्र;  
६. नाना मुद्रामो मे भगवान् बुद्ध;

कन्दरा नं० १०—१ राजा का बोधि-वृक्ष-पूजार्थं धारणन;  
२. राज-जलूस;  
३. राज-जलूस;  
४. दयाम-जातक-यद्दन्त—हस्ति-कथा,  
५. छहदन्त-जातक—यद्दन्त-हस्ति-कथा ।  
६. बुद्ध-चित्र;

कन्दरा नं० ११— १. बोधि-सत्त्व—पद्मपाणि;  
२. बुद्ध तथा भवलोकिवेश्वर;

कन्दरा नं० १६— १. तुषिता स्वयं के चित्र—बुद्ध-जीवन;  
२. स्रुत-सोम-जातक—मुदास-सिंहनी-प्रम-वधा,  
३. चैत्य-मन्दिर के सम्मुख चैत्य-गण;  
४. महा-उम्भग-जातक;  
५. मरुतासना राज-कुमारी (परित्यक्ता नन्द-पत्नी);  
६. नन्द का धर्म-परिवर्तन;  
७. मानुष बुद्ध;

८. भप्सरार्ये तथा बुद्ध का उपदेशक-रूप;
९. बुद्ध-उपदेश-मुद्रा;
१०. हस्ति-जुलूस;
११. संघोपदेश—बुद्ध,
११. बुद्ध-जीवन-घरित-दृश्य—मगध के राजा का प्रागमन,  
बुद्ध का राजगृह में अगमन;
१३. बुद्ध-तपस्या—प्रथम ध्यान तथा चार मुद्रायें,
१४. राज-भवन;
१५. Conception;
१६. बुद्ध का दंशव,

- कन्दरा ३० १७—
१. राजा का दान-वितरण,
  २. राज-भवन,
  ३. इन्द्र तथा भप्सरार्ये;
  ४. मानुष बुद्ध तथा यक्ष एव यक्षिणिया,
  ५. बुद्ध की पूजा करती हुई भप्सरार्ये तथा गन्धर्व,
  ६. क्रुद्ध नीलगिरि हस्ति-राज का दृश्य;
  ७. बोधिसत्व प्रवतोकतेश्वर तथा भिक्षु-भिक्षुणी-बृन्द;
  ८. हस्तिनी के साथ यक्ष,
  ९. राजसी मृगया;
  १०. ससार-चक्र,
  ११. माता एव शिशु—भगवान् बुद्ध एव अन्य बौद्ध देवों के  
निकट;
  १२. प्रथम धर्म-चक्र;
  १३. भग-चित्र;
  १४. महाकवि-जातक;
  १५. हस्ति-जातक,
  १६. राज-भङ्ग-प्रदान;
  १७. दरबारी दृश्य;
  १८. हंस-जातक;
  १९. घादूँत, भप्सरार्ये तथा बुद्धोपदेश,

२०. विद्वन्तर-जातक—दानो राजकुमार;
२१. यक्ष, यक्षिणी एवं ऋषरायें;
२२. महाकपि जातक (२)
२३. सूत-सोम-जातक;
२४. लुपिता मे बुद्धोपदेश—दो और दृश्य;
२५. बुद्ध के निवृत्त मा और बच्चा;
२६. श्रावस्ती का महान् शास्त्रयें;
२७. शरम-जातक
२८. मातृ-पौत्र-जातक,
२९. मत्स्य-जातक;
३०. साम (श्याम)-जातक;
३१. महिष-जातक;
३२. एक यथा—राज-परिक्षा-रूप;
३३. सिंहन शवदान;
३४. स्नान-चित्र;
३५. दिवि-जातक;
३६. मृग-जातक;
३७. भालू-जातक;
३८. ग्मप्रोष-मृग-जातक;
३९. दो बामल—बाद्य-यन्त्रों के सहित,
४०. भग-चित्रण ।

मन्दरा नं० २१— १. कमल-मेति तथा अन्य पुष्प-विकृष्टितया ।

मन्दरा न० २२— १. सप्त को उपदेश करते हुए भगवान् बुद्ध ।

संरक्षण—इस शालिवा के उपरान्त किस राज्य-काल में, किन कलाधायों के सरक्षण में इन चित्रों का निर्माण हुआ यह भी विचारणीय है । ताराणाय की एतद्विषयणी उद्गाथना का हम ऊपर संकेत कर चुके हैं, तथापि वह पुनरावृत्ति उचित है । जहाँ तक उत्तम बुद्ध-चित्रों की रचना का सम्बन्ध है, वह देवों के द्वारा बतलाई जाती है । पुनः यह चित्रण यज्ञी (गुरुजन्यों) के द्वारा कामे चलता रहा, जो अयोध-काल (ई० पूर्वं २६०) की गाथा है । तीसरी परम्परा नामों के



द्वारा सम्बद्धित हुई, जो नागार्जुन (ई० २००) के आधिपत्य में रताई जाती है। लगभग ३०० वर्षों में यह लड़ी टूट गई। फिर बुद्ध-युग (५वीं तथा ६ठी शताब्दी) के काल में विम्बसार नाम चित्राचार्य के द्वारा ये चित्र पुनः उमी देव-परम्परा में रचे जाने लगे।

अब आइये ऐतिहासिक समीक्षा की ओर। जहां तक नवी तथा दसवीं कन्दरा के चित्रों का प्रश्न है, यह द्राविड मरेशो (आध्र राजाओं) के काल का विकास है। इसे हम ई० पू० २७ से लगाकर २३६ ई० का काल मान सकते हैं। यह अजन्ता चित्रों का प्रथम वर्ग है।

दूसरा वर्ग (दे० गुहा न० १६-१७) गुप्त-काल (३२० ई०) का प्रतिनिधित्व करता है। मेरी दृष्टि में यह कला गुप्तों की अपेक्षा वाकाटकों की विशेष देन है।

तीसरे वर्ग में जहां हम राजा पुलकेशिन द्वितीय को एक पशियन दूत से मिलते हुए पा रहे हैं, उससे यह वर्ग ६२६-६२८ ई० के समय का संकेत करता है। अब आइये द्रव्य एवं क्रिया की ओर।

**चित्र-द्रव्य एवं चित्र-प्रक्रिया**—जहां लेप्य एवं प्लास्टर आदि प्रक्रिया का सम्बन्ध है, वे यथा-प्रतिपादित शास्त्रीय विश्लेषणों के ही निदर्शन हैं। जहां तक इन कुड्य-चित्रों की व्यापक समीक्षा का प्रश्न है, उसमें भारतीय एवं योरोपीय-ऐशियाई दोनों पद्धतियों की तुलनात्मक समीक्षा आवश्यक है। यहां पर हम इतना ही संकेत कर सकते हैं कि ये कुड्य-चित्र भारतीय शास्त्रीय प्रक्रिया के पूर्ण प्रतिबिम्ब हैं। प्रत्येक वर्ग के चित्रों के लिये जैसा भूमि-बन्धन हमारे शास्त्रों में प्रतिपादित है वही यहां पर भी प्रत्यक्ष दिखाई पड़ता है। चूंकि आधुनिक कला-समीक्षक हमारे शास्त्रीय विवरणों (चित्र-लक्षणों) से सर्वथा अपरिचित थे, अतः उनके मस्तिष्क में योरोप-ऐशिया के प्रचित चित्र-मीठों पर प्रप्त ऐसे निदर्शनों के कारण उन के लिये सकट उपस्थित हो गया, अतः उन्हें इस तुलनात्मक समीक्षा की ओर जाना पड़ा और अन्त में उन्हें झुक मार कर भारतीय पद्धति के निष्कर्षों पर पहुंचना पड़ा। इस तुलनात्मक समीक्षा में पर्सी ब्राउन ने विशेष विवरण दिये हैं। वे उन्हीं के ग्रन्थ में एवं मेरे Hindu Canons of Painting or Citra-Laksanam and Royal Arts—Yantras and

Chitra में द्रष्टव्य है।

वर्ण-विन्यास एवं तूलिका-चित्रण—ये सब अपने ही शास्त्रों के प्रतीक हैं। विशेष विवरण तथा-निर्दिष्ट ग्रन्थों में देखिये। अब भाइयें अन्त में मेरी समीक्षा की ओर।

शास्त्र एवं कला—अजन्ता के चित्रों की सर्व-प्रमुख विशेषता रेखा-कर्म है। विष्णुधर्मोत्तर के निम्न प्रवचन का हम सकें कर ही चुके हैं:—

रेखा प्रशस्त्याचार्या वर्तना च विचक्षणा।

स्त्रियो भूषणमिच्छन्ति वर्णादियमितरे जनाः ॥

अतः अजन्ता के चित्रों में रेखा-कर्म परम प्रवर्ण का प्रत्यक्ष प्रमाण है। अजन्ता की चित्र-तालिका में प्राप्त विषयों को लेकर इस महान् प्रख्यात पीठ पर जाइये और देखिये—महाहस-जातक-चित्र एवं उसी चैत्य में बोधिसत्व-भवलाकितेश्वर अथवा बुद्ध का वैराग्य (The Great Renunciation) जिन में सर्वाधिक वंशिष्ट्य रेखा-कर्म है तथा वहा रूप-चित्रण (Modeling of Form) भी हमारे चित्र-शास्त्र के सर्व-प्रमुख क्षय-वृद्धि चित्र-सिद्धान्त का पूर्ण प्रतिबिम्बन कर रहा है।

वर्ण-विन्यास भी हमारे शास्त्रीय पद्धति का अवलम्बन है। महा-हस-जातक-चित्र में जो वर्ण-विन्यास विशेषकर नीली का विन्यास किया गया है, वह राजावन्तामिष वर्ण का प्रतीक है। राजावन्त-राजावर्त-तजावर साजवर्दी के सम्बन्ध में हम अपने पूर्व स्तम्भ में पहले ही समीक्षा कर चुके हैं। जहा तक अन्य शास्त्रीय सिद्धान्तों के अनुगमन का प्रश्न है वहा प्रतिमा एवं चित्र दोनों के सामान्य अंग जैसे मुद्रायें वे भी इन चित्रों में पूर्ण रूप से विभाज्य हैं। गुहा न० १ के राज-भवन-चित्र में जो मुद्रा-विनियोग प्राप्त होता है, वह बड़ा आकर्षक है। इसी प्रकार अन्य चित्रों में भी नाट्य, नृत्य, एवं संगीत मुद्राओं का भी बहुत विनियोग प्राप्त होता है। अस्तु, अजन्ता चित्रों के इस स्पष्ट समीक्षण के उपरान्त अब भाइयें दूसरे चित्र-पीठ की ओर।

सिंहल-द्वीप-सिगरिया—इस पीठ के चित्रों की सर्व-प्रमुख विशेषता है धर्म-प्रेरणा का अभाव। इन चित्रों में लगभग बीस नायिका-चित्र हैं। ये चित्र

सिंहन-द्वीप के राजा काश्यप (४७६-४६७ ई०) के समय में चित्रित किये गये थे। मेरी धारणा है कि ये रानियों के चित्र हैं। जहाँ तक चित्रण-प्रकार एवं प्रक्रिया की बात है वे सभी शास्त्रानुरूप हैं। इन में सर्वाधिक वैशिष्ट्य सौन्दर्य है। इन चित्रों में तक्षण एवं चित्र-कौशल दोनों प्रत्यक्ष दिखाई पड़ते हैं। ब्रह्म और छेनी दोनों की कला के ये मिश्रण हैं।

**बाघ**—वैशे तो भ्रजन्ता से सीधी दिशा में लगभग १५० मील की दूरी पर यह चित्र-पीठ स्थित है, परन्तु नर्मदा दोनों के बीच बहती हुई इनको पृथक् भी कर रही है। अतः इन दोनों के संरक्षण की पृथक्ता भी सुतरा प्रकट एवं समर्थित है। इस पीठ पर न तो कोई शिला-लेख प्राप्त है, न कोई ऐतिहासिक सूचना। इस पहाड़ी के एक विशाल हान में नाना चित्रों का चित्रण हुआ था। यह सभा-वेश्म लगभग ६० फुट चौकोर है। इस के स्तम्भ, कुड्य अर्थात् भित्ति-या सभी चित्रों में चित्रित थे, परन्तु बहान से चित्र नष्ट हो गये हैं। इन चित्रों में भ्रजन्ता और सितारिया दोनों का मिश्रण प्राप्त होता है—एक ओर कुछ बौद्ध-धर्म-प्रतीक चित्र, दूसरी ओर धर्म निरपक्ष चित्र। बौद्ध चित्रों में बौद्ध-धर्म के इस देश में हास कालीन अवस्था के चित्रण हैं। एक सगीत-नाटक (हल्लिमक) पूर्ण तत्कालीन स्वातन्त्र्य एवं स्वाच्छन्द्य का निदर्शन है। अब चले हिन्दू काल की ओर, जहाँ महाकाल तथा श्री सत् प्रकाल के भी दर्शन हो सकते हैं, क्योंकि जैसा हम पहले सकेत कर चुके हैं कि हिन्दू चित्र-कला से तात्पर्य राज-पूत-कला का अर्थ है। और यह राजपूतानी कला न केवल राज-स्थान की देन है वरन् पंजाब (देखिये कागड़ा) की भी प्रमुख देन है।

**हिन्दू-काल (७००-१६००)**—इस काल में नाना सम्प्रदायों एवं पन्थों के निदर्शन मिलते हैं। ये चित्र ताल-पत्र की प्रथम विशेषता हैं। इस का प्रारम्भ बगाल से हुआ, जो १२वीं शताब्दी के निदर्शन है। पुनः १५वीं शताब्दी में जैन-ग्रन्थ-चित्रण (Book Illustration) काफी प्रसिद्ध एवं सिद्ध-हस्त चित्रकार भी थे। जहाँ तक ब्राह्मण-चित्रों की बात है वह १२वीं शताब्दी में एलोरा के गुहा-मन्दिरों से प्रारम्भ हुई। इसी प्रकार और बहुत से इस काल में यत्र-तत्र-सर्वत्र चित्र प्राप्त हुए हैं, भी पूर्व-मध्य-काल एवं मध्य-काल की स्मृतियाँ हैं। राजपूती चित्र-कला तो उत्तर-मध्यकाल की कृतियाँ हैं। अब हम इस साधारण प्रस्तावना के उपरान्त वैयक्तिक निदर्शन प्रस्तुत कर रहे हैं।

जन-चित्र—ताल पत्र पर हस्तलिखित निशेध गुर्णी जो चित्रों से चित्रित है यह जैन-भाण्डागार में प्राप्त है तथा यह कृति ११वीं शताब्दी में सिद्धराज जयसिंह के राजत्व-काल में सम्पन्न हुई। यह ताल पत्र चित्रण ११वीं से लेकर १४वीं तक चलता रहा। इन में भ्रम-सूत्र, त्रिपष्टि-वालाका-पुरुष-चरित, श्री नेमिनाथ-चरित, धावण-प्रतिभ्रमण चूर्णी—ये सब ११वीं से १४वीं शताब्दी तक के निदर्शन हैं। भव भाइये (१४००-१५००) जैन चित्रों की ओर। उनमें कल्प-सूत्र, कालकाचार्य-कथा तथा सिद्ध-हेम—ये सभी चित्रित हस्त-लिखित ग्रन्थ हैं जो पाटन भादि प्रसिद्ध जैन भाण्डागारों में प्राप्त हैं। अभी तक हम ताल-पत्र पर चित्रित इन इलेस्ट्रेटेड म्यनुस्क्रिप्ट्स की भ्रवतारणा कर रहे थे। भव भाइये कर्मल-पत्र पर चित्रित हस्त-लिखित ग्रन्थ। ज्यों ही १५वीं ई० के उपरान्त कागज का निर्माण प्रारम्भ हुआ तो फिर जैन चित्रों का एक नया युग प्रारम्भ हो गया। इन में कल्प-सूत्र तथा कालकाचार्य-कथा असंख्यो पत्र-चित्रणों के साथ साथ हिन्दू प्रेम-मय गाथा-काव्यों के भी चित्रण प्रारम्भ हो गये, जिनमें वसन्त विलास एवं रति-रहस्य के साथ साथ स्तोत्र एवं स्तुति-परक ग्रन्थ जैसे बालगोपाल-स्तुति तथा दुर्गा-सप्त शती ऐसे प्रसिद्ध पौराणिक ग्रन्थ भी चित्रणों से भर गये। इन सभी चित्रों में रैखिक चित्रों की सुन्दर धामा दर्शनीय है। ये Oblong Frame के निदर्शन हैं। रक्त, स्वर्णम, पीत, श्याम, शुभ्र, नीली, हरित तथा अन्य सभी शुद्ध एवं भिन्न वर्णों का पूर्ण विन्यास दर्शनीय है।

अस्तु, इस पूर्व एवं उत्तर मध्यकाल में यतः तथाण (मूर्ति-निर्माण) एवं प्रासाद-शास्तु का चरमोन्नति काल था अतः ये वैश्वारी चित्र-कला एक प्रकार से कुछ धीमी पड गयी। तथापि यह कला मरी नहीं। यह कला द्वीपाल्तर भारत एवं सीमावर्ती देशों में एक प्रकार से प्रयाण कर गई। वहा पर इस कला ने बड़े ही प्रौढ निदर्शन प्राप्त होते हैं। पूर्वी तुर्किस्तान (खोतान) तथा तिब्बत में जो चित्र-कला विवसित हुई उस पर भ्रजन्ता की कारीगरी पूर्ण रूप से प्रवि-विम्बित दिखाई पड़ती है। स्टील और लोह के इन चित्र-अन्वेषणों ने समस्त सभार को मुग्ध कर दिया है कि एशियाई चित्र-कला कितनी प्रबद्ध थी। बुद्ध-चित्रों के अतिरिक्त कुण्डली-चित्र-पट-चित्र एवं पट्ट-चित्र सभी भेद इन चालों, मन्दिरों एवं विहारों विशेषकर तिब्बती पीठों में काफी संख्या में प्राप्त होते हैं। भव भाइये राजपूतानों चित्रकला की ओर।

राजपूत चित्र-कला—राजपूती तथा मुगली दोनों ही चित्र कलायें समानान्तर चलने लगी थीं। इन दोनों कलाओं का उद्भव १६वीं ईसवी शताब्दी (१५५०) में प्रारम्भ हुआ था। राजपूती तो १६वीं शताब्दी तक चलती रही, परन्तु मुगली १८वीं में मर गई, क्योंकि यही काल मुगलों के काल की इतिश्री थी।

राजपूती कला पर पूर्ण प्राचीन शास्त्र एव कला दोनों का प्रभाव था। यद्यपि अजन्ता का प्रभाव अक्षय दिखाई पड़ता है तथापि नवीन उपचेतनाओं तथा उद्भवनाओं का भी इस में प्रत्यक्ष प्रमाण प्रस्तुत होता है। अतः बुद्ध-धर्म एक प्रकार से इस समय खतम था तो हिन्दू धर्म के पुनरावर्तन (Revival) में स्वाभाविक चेतनाओं के द्वारा इस कला का विकास स्वतः सिद्ध है। यह युग शिव-पूजा, शिव-माहात्म्य तथा विष्णु-पूजा एव विष्णु-माहात्म्य का था। भक्ति-धारा एक भागीरथी की उद्दाम गति से बहने लगी। राधा-कृष्ण-लीला का यह युग था, जिस में रास लीला, नायक-नायिका-लीला बड़े ही प्रकर्ष को प्राप्त हो गयीं। शिव-पार्वती, स-ध्या-गायत्री, रामायण एव महाभारत के आख्यान चित्र में सब राजस्थानी कला के परम निदर्शन हैं। अतः ये सब चेतनायें जन-भावना की प्रतीक थीं। अतः यह चित्र-कला राजस्थान में एक प्रकार से दैनिक व्यवसाय तथा अध्यवसाय हो गया था। राजस्थान का प्रमुख नगर जयपुर इस राजपूती-कला का केन्द्र बन गया। अतएव इस राजस्थानी चित्र-कला को जयपुर कलम की मजा से चित्रकार पुकारने लगे। ये राजस्थानी चित्रकार दरबार के अभिलाषुक थे। पुनः मुगल दरबार की राजधानियों उप-राजधानियों जैसे दिल्ली, आगरा, लाहौर आदि नबाबी शहरों में भी यह कला अपनी विशिष्टता से पूर्ण होती रही।

राजपूती चित्र-कला सर्वाधिक प्रकर्ष पंजाब की हिमाचल उपत्यकाओं में एक नवीन प्रकर्ष पर आसीन हो गयी। आगरा की चित्र-कला इस युग की महती देन मानी गयी है। जिस प्रकार जयपुर कलम, उसी प्रकार आगरा कलम से यह राजपूती चित्रकला विद्युत हुई। इस पंजाबी राजपूती कला में रैलिक कर्म, वरुण-विन्यास तथा प्रोज्ज्वल भगिमा छाया-शान्ति आदि सभी पटन-चित्र व सिद्धान्तों एव प्रक्रियाओं का पूर्ण आभास एव विलास प्राप्त होता है।

इस आगरा केन्द्रीय राजपूती चित्र-कला की सब से बड़ी विशेषता

राजश्रय धी प्रदेशीय (Local) आवश्यकताओं एव चेतनाओं तथा रस्म-रिवाजों का भी इन चित्रों में साक्षात् प्रतिबिम्बन है। पहाड़ी राजाओं की आज्ञा ही चित्रकार के लिये उसका सब से बड़ा अध्यवसाय था। अतएव इन चित्रों में राजसी-राजा रानियों के बहुत से चित्र प्राप्त होते हैं। साथ ही साथ पौराणिक एव भागवतिक चित्र भी प्रचुर सख्या में प्राप्त होते हैं।

दूर्भाग्य का विलास था कि घमं-शासकों के भू-कम्प-विप्लव से इन समस्त चित्र-केन्द्रों एव उनमें विनिर्मित, सप्रहीत असंख्य चित्र नष्ट हो गये, भूगर्त में विलीन हो गये तथा यह बड़ी घाती नष्ट-प्राय हो गई। यह घटना १६०५ ई० की है। अब आइये मुगल कला की ओर।

**मुगल चित्र-कला**—राजपूनी चित्र-कला घामिक, जलौपयिक तथा रहस्यवादी बला थी, जहाँ मुगली चित्र-कला नवाबी तथा यथार्थवादी फही जा सकती है। मुगल सम्राट् अकबर के दरबार में यह कला प्रारम्भ हुई, क्योंकि बरान-सरक्षक अकबर की इन कलाओं में बड़ी रुचि थी, अतएव अनेक विदेशी बलाकार तथा चित्रकार अकबर के दरबार में आ बिराज। ईरान, फारस, समरकन्द आदि स्थानों में प्रोत्थमित चित्र-कला-केन्द्रों में शिक्षित एव दीक्षित चित्रकार इस दरबार के रत्न बन गए। अबुल फजल की आइने-अकबरी में इन चित्रकारों की बड़ी तख्या का निर्देश है। फर्रुख, अब्द-अल-समद, शेरजी, भीर सम्यद आदि पषवरी दरबार के चित्रकार-रत्न थे। जहांगीर ने भी इस कला को बहुत प्रोत्साहन दिया और उस समय समरकन्द के कई चित्रकार यहाँ आ पहुँचे। शाहजहाँ विशेषकर स्यापत्य में तल्लीन हो गया तो इस चित्र-कला का ह्रास प्रारम्भ हो गया। पुन औरंगजेब तो इन कलाओं का पूर्ण उन्मूलन का दोषी बना।

यद्यपि मुगल चित्र-कला पर ईरान का घमिट प्रभाव है, तथापि देश की संस्कृति एवं जनीन धार का प्रखर प्रभाव कभी कोई हटा नहीं सकता। अतः यह कला इस देश की इन दोनों धाराओं में समन्वित होकर विलसित हुई। बहुत से मुगल-चित्र-कला के विख्यात हिन्दू चित्रकार भी इस कला को प्रोत्सास देने के श्रेय-भागी हैं। इन में बसवन, दशवन्त, केशोदास आदि चित्रकार विशेष उल्लेखनीय हैं।

इन मुगली चित्रों की सबसे बड़ी विशेषता चित्र-पक्षक हैं। मुगल पुर्ण

मुद्र भी इन चित्रों के प्रमुग घग है। दरवार तथा ऐतिहासिक इतिवृत्त भा इन चित्रों के पूर्ण घग है। यद्यपि इस कला का प्रथम विकास ईरानी कलम से प्रारम्भ हुआ, परन्तु कालान्तर पाकर इस कला का प्रोत्साह, जंगल पक्षे हम मूर्चित कर चुके हैं, देहवी कलम, समन्वी कलम, पटना कलम काश्मीरी कलम, आदि अमान्तर कलमों में प्राप्त होता है। अतः मुगली कला काफी प्रबद्ध एवं प्रोत्सहित हो गयी।

एक प्रश्न यह है कि क्या मुगल कला ने ही Portrait Painting का प्रारम्भ प्रदान किया — नहीं। चित्र-कला-चित्रण महाभारत की कहानी से स्पष्ट है। चित्र-नेमा (प्रथम चित्रकार) ने अपनी सत्नेमी उपा के स्वप्न-युद्ध का प्रथम कलक-चित्र Portrait Painting का श्रोगर्जश किया था। योद्ध इतिहास में भी हम अस्मिन् नही कि जब भगवान युद्ध के घोर अनुपाणे एवं अवनप्रवर महाराज अज्ञानशयु ने अपने मास्टर के चित्र की प्रार्थना की ता उन्होंने केवल अपनी पट पर पढी हुई छाया के चित्र को चित्रित करने के लिये ही स्वीकृति प्रदान की ती तरकारीन प्रमुद्ध चित्रकार ने उम छाया में इस विधा के चित्र को तृतिना के द्वारा यण-विन्द्याम में परिणत कर ऐसे चित्र का निर्माण कर दिया। अज-ना के भी ऐसे Portraits को देखे जिनकी मर्हिमा पर पढ़ने ही कुछ इतिग कर चुके हैं।

पुनरुत्थान के लिए प्रयत्न किया। कला का पुनरुत्थान जब इस आधुनिक युग में प्रारम्भ हुआ तो इन में सबसे बड़ी प्रेरणा रसास्वाद-आदर्श (Aesthetic Ideal) की ओर था। अच्युतनाथ नाथ टैगोर को ही इस उद्भावना का श्रेय है। इस प्रकार बंगाल के साथ साथ दिल्ली, लखनऊ, पंजाबी पहाड़ी इलाके—पंजाब खास कर लाहौर तथा अमृतसर, पटना इन उत्तरांचल प्रदेशों के साथ साथ दक्षिण भारत में भी जैसे औरंगाबाद, दौलताबाद, हैदराबाद और निकोडा में भी यह आधुनिक कला अपने पुनरुत्थान पर पहुँच गई। तागनाथ ने अपने चित्र-कला-इतिहास में दक्षिण के प्रसिद्ध-शीति तीन चित्र-कारों में जय, प्रजय तथा बिनय का नामोल्लेख किया है। इनके बहुत से अनुगामी भी थे। दुर्भाग्य-वश इनके समय के सम्बन्ध में कोई ऐतिहासिक प्रमाण नहीं उपस्थित होता। आगे चलकर इस दक्षिण भारत के दो प्रसिद्ध चित्र-शैली पनप उठे जिनको तंजौर और मंसूर के नाम से बोधित करते हैं।

अच्युतनाथ नाथ ने यद्यपि इस दिशा में स्तुत्य प्रयत्न अवश्य किया, परन्तु मुझे यह कहने में सकोच नहीं है, कि उन्होंने अपनी पुरानी घाती अर्थात् शास्त्रीय सिद्धान्त एवं परम्परागत कला-प्रक्रिया इन दोनों को धन्द्र-हस्त देकर योद्धा के अनुगामी होने का बोझ उठाया। इस कदम ने भारत की चित्र-कला को इस नवीन सम्प्रदाय ने एक प्रकार से धूल-धूसरित कर दिया। पौराणिक एवं पाश्चात्य इन दोनों कलाओं की अपनी अपनी मूल भित्तियाँ थी और दोनों में काफी मौलिक भेद भी थे। अतः इन दोनों का मिश्रण कला-सिद्धान्त एवं कला-प्रक्रिया की दृष्टि से यह बहुत बड़ा गलत कदम था। अतः इस युग में हमारे पुगने चित्र नहीं रहे। मुझे यह कहने में सकोच नहीं कि आज जहाँ भी विश्वविद्यालय अथवा चित्र-विद्यालय अथवा कला-विद्यालय की ओर जाइये वहाँ सभी स्थानों पर न तो किसी को प्राचीन चित्र-शास्त्रीय सिद्धान्तों का ज्ञान है न आस्था है। वे भी पश्चिम के पीछे परछाई की दौरे प्रयास कर रहे हैं। यह सब विडम्बना है। भाशा है आज नहीं तो कल वे अपने इस पुराने अत्यन्त मरुद्ध शारिभाषिक ज्ञान का सहारा लेकर ही अपनी कला को विरद के आसने रखने में समर्थ हो सकेंगे।



## साहित्य-निबन्धनीय चित्र-कला के इतिहास पर एक सिंहावलोकन

उपोद्धात :—पौत्र माइयोलोजी में म्यूसास आफ पाइन घाटें भूतल पर एक के बाद एक नही उतरी । अतः हमारे देश में भी महामाया भगवती सरस्वती तथा महामासिक भगवान् नटराज शिव भी क्या एक के बाद दूसरे स्वर्ग से भूतल पर उतरे ? ताण्डव नृत्य धनिप्राचीन है । काव्य, नाट्य, समीत भी धनिप्राचीन है । तथैव वास्तु, शिल्प एवं चित्र भी उतने ही प्राचीन हैं । ये मन्त्रित कलायें मन्वता एवं सस्कृति के अभिन्न भग हैं । अतः पुरातत्वोप उपाद्घात में हमने सकेत किया है कि यह मनोरम-कला चित्र-कला—वया साहित्यिक वया पुरातत्वोप दोनों स्तरों पर एक प्रकार से समानांतर गुरूर धनीत से चली आ रही है ? पुरातत्व स्तर से इसकी समीक्षोपरान्त, अब हम साहित्यिक-निबन्धनीय इतिहास पर आते हैं हूणने अपने अक्षरी के अन्ध में जा निम्न आनून प्रस्तुत किया है उसकी पाठक एवं विद्वान् दोनों ही अवश्य ही समर्थन करेंगे—

If the savages could work sculpture and build branch-houses, prepare implem-nts, paint the cawewalls, (their refuse) and do many other things, painting and allied arts must have been the time-honoured companions in the progress of civilisation throughout the ages.

अस्तु अब हम वैदिक वाङ्मय से प्रारम्भ करते हैं ।

वैदिक वाङ्मय :—ऋग्वेद की बहुत सी ऋचाओं में चित्र-कला की स्पष्ट भावनायें प्राप्त होती हैं । उपनिषदों में बहुत से ऐसे वाक्य प्राप्त होते हैं जैसे छान्दोग्य में इसी का ४ ४. पठें तो वहाँ पर रक्त, शुभ्र, श्याम वर्णों पर यद्यपि उनकी प्रोज्ज्वलता से ऐद्भ्यय नहीं परन्तु 'स्व' से है जो कि चित्र-कला का प्रमुग भग है ।

पाली यादु मय—विनय-पिटक में यन्त्रि राजा प्रमेनत्रित के विधात-भवन में चित्रागारों के बडे गुन्दर वर्णन प्राप्त होते हैं । विनय-पिटक का समय ईसवीय पूर्व तीसरी या चौथी शताब्दी है । संसुता-निवाय में पट्ट-चित्रों परचित्रित पुरुष एवं स्त्री चित्रों के गुन्दर वर्णन प्राप्त होते हैं । विविध चित्र-प्रकारों पर यह सदर्भ प्रति प्राचीन माना जा सकता है । ज्ञातक-साहित्य में भी इस प्रकार के बहुत से उद्भं प्राप्त होः हैं । अब आइये रामायण और महाभारत की ओर ।

रामायण एवं महाभारत—यादि-कवि शाल्सीदि-कृत रामायण वदि,

जिस में कोई भी ऐसा विमान, शीष, प्रासाद का बख्शे बिना चित्र-भूषा के नहीं पाया गया है। राज-भवनों के विन्यास में चित्रागार अभिन्न भग थे। महाभारत में कुमारस्वामी ने लगभग १०० चित्र-सम्बन्धों का सकलन किया है। तारानाथ को इस सम्बन्ध में हम ने इस ग्रन्थ में दो तीन बार स्मरण किया है। तारानाथ तिब्बती इतिहास - लेखक १७वीं शताब्दी में पैदा हुए थे, जिन्होंने चित्र-कला को अति-प्राचीन माना है अर्थात् देवों की चित्रकला, यक्षों की चित्रकला तथा नागों की चित्रकला।

पुराण—पुराणों में चित्र-कला के सम्बन्ध में असंख्य सदर्भ भरे पड़े हैं। पुराणों की चित्र-कला के पास्त्रीय प्रतिपादन में सब से बड़ी देन पुराणों की है। महा-विष्णु-पुराण के विष्णु-वर्मोत्तर के चित्र-सूत्र में सभी कला-विज्ञ परिचित हैं।

शिल्प-शास्त्र—शिल्प-शास्त्रीय चित्र-प्रतिपादन में हम इस अध्ययन के प्रथम स्तम्भ में पहले ही सकेत कर चुके हैं। अब आइये कवियों और काव्यों पर। वैसे तो प्रायः सभी नाटकों तथा काव्यों में चित्र-कला के सम्बन्ध में बहुत से सन्दर्भ प्राप्त होते हैं परन्तु कालानुरूप हम केवल कवि-पुंगवों को लेते हैं जो निम्नतालिका से विवेच्य हैं :—

- |                   |             |             |
|-------------------|-------------|-------------|
| १. कालिदास        | २. बाणभट्ट  | ३. दण्डी    |
| ४. भवभूति         | ५. माघ      | ६. हर्ष-देव |
| ७. राजदोस्तर      | ८. श्रीहर्ष | ९. धनपाल    |
| १०. सोमेश्वर शूरि |             |             |

कालिदास—कालिदास के तीनों नाटकों में तीनों प्रमुख कलाओं का पूर्ण प्रतिबिम्बन प्राप्त होता है। मालविकाग्नि-मित्र नृत्य का, विक्रमोर्वशीय संगीत का तथा अभिज्ञान-शाकुन्तल चित्रकला का प्रतिनिधित्व करते हैं। इन तीनों नाटकों से उद्धृत निम्न भवतरणों को पढ़िए, जिन से पूरे का पूरा शास्त्र एवं तदनुप्राणित कला करामतकवत् दिखाई पड़ती है। चित्राचार्य, चित्रागार, चित्र-प्रकार, वर्तिका-नैपुण्य, चित्र-भूमि-बन्धन, बर्ण-विन्यास, तूलिका-लेखन, छाया-शान्ति, दय-वृद्धि-सिद्धान्त, चित्रों में मुद्रों-विनिर्णय आदि आदि सभी विषयों पर ये उदाहरण साक्षात् नूतिमान् चित्र-विधान के प्रत्यक्ष निदर्शन हैं :—

## चित्रशाला

'चित्रशाला गता देवी प्रत्यग्रवर्णंगगा चित्रलेखामाचार्यस्यावलोचयन्ती  
तिष्ठति'—माल. १

'विद्युत्वं त ललितवनिताः सेन्द्रचापः सचित्राः.....प्रासादास्त्वां तुलसिपु-  
मलम्,—मेघ०

## चित्राचार्यं

'चित्रलेखामाचार्यस्यावलोचयन्ती तिष्ठति'—माल० ।

## चित्र

(क) फलक-चित्र (Portraits) :—

'तेनाष्टी परिगमिताः समा कथञ्चिद्द्वालत्वादवितथसूनृतेन सूनीः ।  
सादृश्यप्रतिकृतिदर्शनैः प्रियायाः स्वप्नेषु क्षणिकसमागमोरसवैश्च, ॥'—रघु०

'वाष्पायमाणो बलिमान्निकेतमालेख्यशेषस्य पितुर्विवेश ।'—रघु०

'सखि । प्रणम मर्तार, वः पार्श्वतः पृष्ठत. दृश्यते ।'—माल०

(ख) भावगम्य-चित्र :—

'मत्सादृश्यं विरहतनु वा भावगम्य लिखन्ती ।'—प्रभि०

(ग) यायातथ्य-चित्र :—

'ग्रहो राजपर्वतिकानिपुणता । जाने मे सखी प्रयतो वतंत इति'—प्रभि०

(घ) प्रकृति-चित्र :—

'कार्या संवत्तलीनहमभिष्नुना स्रोतोवहा मालिनी

रादास्तामभितो निपण्णहरिणा गौरीगुरोः पावनाः ।

शास्त्रालम्बितवत्कलस्य च तरोनिर्मातुमिच्छाम्यथः

शृ ये कृष्णमृगस्य चामनयन कण्डूयमाना मृगीम् ॥—प्रभि०

(ङ) पत्रालेखन-चित्र :—

'रेवा द्रश्यस्युपलविपमे विन्ध्यपादे विशीर्णाम् ।

शक्तिच्छंदिरेव विरचिता भूतिमङ्गे गजस्य ॥—मेघ०

(च) ग्रंथ-लेखन-चित्र :—

'द्वे. कुमारोऽपि कुमारविक्रम. सुरद्विपास्फालनकंशागुली ।

बुजे दक्षीणविशेषकाकिते स्वनामं चिह्नं बिभ्रसान् सायकम् ॥'

महेन्द्रमास्थाय महोक्षरूपं यः संयति प्राप्तपिनाकिनीतः ।  
घकार वाणैरसुरांगनानां गण्डस्थनीः प्रोपितपत्रलेखाः ॥

भूमि-वन्दन (पट्ट-चित्रोप) :—

'त्वामालिख्य प्रणयकुपितां घातुरागं दिशतायाम्  
घातमानं ते चरणपतितं यावदिच्छामि कर्तुंम् ।  
पत्नैस्तावन्मुहुरूपचित्तैर्दुष्टिरालुप्यते मे  
कूरस्तस्मिन्नपि न सहते संगमं नो कृतान्तः ॥'—भेष०

भूमि-वन्दन (कुड्य-चित्रोप)—

चित्रद्विपाः पदावनावतीर्णाः करेणुभिर्दत्तमृणालभंगाः ।  
नसाकुशाघातविभिन्नकुम्भाः संरब्धसिंहप्रहृतं बहन्ति ॥—रघु०

### घटना-प्रक्रिया

(अ) भूमि-वन्दन :—

'ततः प्रकोष्ठे हरिचन्दनाङ्किते प्रमथ्यमानाणवधीरनादिनीम् ।  
रघुः शशाङ्काधंमुखेन पश्चिणा क्षरासनज्यामलुनाद्विडोजसः ॥

(ब) गण्डकवर्तन एवं मानसिक-कल्पन :—

'चित्रे निवेश्य परिकल्पित सत्त्वयोगा रूपोच्चयेन मनसा विधिना वृता नु ।  
स्त्रीरत्नस्रष्टिरपरा प्रतिभाति सा मे घातुर्विभुत्वमनुचिन्त्य धपुदच तस्याः ॥'

### तूलिका-उन्मीलन

'उन्मीलित तूलिकयेव चित्र सूयांशुभिर्भिन्नमिवारविन्दम् ।  
बभूव तस्याश्चतुरस्रशोभि वपुर्विभक्त नवयोवनेन ॥—कुमा० १ १२

### क्षय-वृद्धि-सिद्धान्त

'स्वस्ततीव मे दृष्टिनिम्नोत्प्रदेशेषु'—अभि० ४

### घतिका

दे० अभि० शा० 'घतिकानिपुणात्' ।

दे० अभि० शा० 'घतिकोच्च्वा घ' एक १।

## चित्र-द्रव्य

देखिये ग्रभि० शा० प्र० ६ — 'वर्णिका-करण्ड'—A Colour Box to preserve colours in it.

## चित्र-वर्णाः—शुद्ध-वर्णाः

पोतासितारक्तसितैः सुराचलप्रान्तस्थितैर्धातुरजोभिर्गम्बरम् ।

अथत्नगन्धर्वपुरोदयप्रम वभार भूमनोत्पतिर्त्तरितस्ततः ॥'—कुमा०

'नेत्रा नीता सततगतिना यद्विमानप्रभ्रुमी-

रालेरुथाना स्वजलकणिकादोषमुत्पाद्य सद्यः।

शकास्पृष्टा इव जललवमुचस्त्वाद्दशो जालमार्ग-

धूमोद्गारानुकृतिनिपुणा जजंरा निष्पतन्ति ॥'—मेघ०

'स्विन्नागुलिविनिवेशो रेखाप्रान्तेषु दृश्यते मलिनः ।

अश्रुच कपोलगतित लक्ष्यमिदं वर्तिकोच्छ्वासात् ॥'—ग्रभि०

## चित्र-मुद्रा

ष्यूह्यस्थितः किञ्चिद्वोत्तरार्धमुन्नद्ध चूडोऽश्वितसव्यजानुः ।

आकर्णमाकृष्टसबाणधन्वा व्यरोचतास्त्रे स विनीयमानः ॥—रघु० १३.२१

'स दक्षिणावागनिविष्टमुष्टिं नतासमाकुञ्चितसव्यपादम्'—कु० ३.

तस्य निर्दयरतिश्रमालसा. कण्ठसूत्रमपदिश्य योपित. ।

अध्यशेरत बृहद्भुजान्तरं पीवरस्तनविलुप्तघन्दनम् ॥—रघु० १६.३२

## चित्र्यावयव

अ्यूढोरस्को वृषस्कन्धः सालप्रांशुर्महाभुजः ।

आत्मकर्मसम देहं क्षात्रो धर्म इवाश्रितः ॥'—रघु० १.१३

युवा युगध्यायतबाहुरससः कपाटवक्षाः परिणद्धकन्धरः ।

वपुः प्रकर्षादजयद् गुरुं रघुस्तथापि नीचैर्विनयादद्दृश्यते ॥—रघु० ३.३३

वृत्तानुपूर्वो च न चातिदीर्घो जघे शुभे सृष्टवतस्तदीये ।

रोपागनिर्माणविधौ विधातुर्लाविष्यमुत्पाद्य, इवास यत्नः ॥—कुमा० १.३५

दीर्घाक्ष शरश्चिन्दुकान्तिवदन बाहू नटावस्रयो.

संक्षिप्त निविढोन्नतस्तनमुरः पाद्वै प्रमृष्टे इव ॥

मध्यः पाणिमितो नितम्बिजघनं पादावरातांगुलीः ।

छन्दो नर्तपितुर्ययैव मनसः शिष्टतयास्या वपुः ॥—मात० २.३

### चित्र-प्रतीकावलम्बन

“राजा—वधरय ! धन्यञ्च, शकुन्तलायाः प्रसाधनमाभिप्रेतमत्र विस्मृत-  
मस्माभिः ।

विदूषकः—विमिव ?

सानुमती—वनवासस्य सोकुमर्यास्य च यत् सदृश भविष्यति ।

राजा—कृत न कर्णापितवन्धन ससे शिरीषमागण्डविलम्बिकेसरम् ।

न वा शरच्चन्द्रमरीचिकोमल मृणालसूत्र रचितं स्तनान्तरे ॥—धर्म०

‘इममधिकमनोज्ञा वल्केलेनापि तन्वी

किमिक हि मधुराणां मण्डनं नाकृतोनाम्’—धर्म० १.

‘सखि, रोचते ते श्रेष्ठ्यं मुषताभरणभूपितो

नीलाद्युवपरिश्रहोऽभितारिकावेशः’—विक्र० ७.

‘वैणीभूतप्रतनुसतिमासावतीतस्य सिन्धुः ।

पाण्डुच्छाया तटरुहतरुभ्रं निभिर्जीर्णपण्यैः ॥

शौभाग्य ते सुभय विरहावस्पया व्यञ्जयन्ती ।

कार्यं येन त्यजति विधिना स स्वयंवोपपाद्यः ॥’—भेष०

‘स्वमेव तावत्परिविन्तय स्वयं कशाचिदेते यदि योगमहंतः ।

बधुदुक्कलं कलहसलदाणु गजाजिन शोणितविन्दुवापि च ॥—कुमा० १.६७

‘धामुक्ताभरणः सुखी हसच्चिह्नुकूलवान् ।

धासीदतिशयप्रेक्ष्यः स राज्यभोवबुधरः ॥—रघु० ११.२१

‘सुराज इव दन्तंभ्रान्तदद्यासिधारनय इव पणवन्मम्यकवर्गोर्णरुषार्यः ।

हरिरिव पुण्डरिंशोभिरसंस्तदीयैः पतिरखनिपतीनां तैश्चकारे चतुभिः ॥’

—रघु० १०.८६

‘वित्तोत्थानां न च सलु वषो धौवनादन्यदस्ति ।’—भेष०

‘सिद्धद्वन्द्वैर्जलकणभयाद्रेणिभिर्मुक्तमार्गः ।’—भेष०

‘न दुर्बेहथोणिपयोपरार्ता भिन्दन्ति भग्दां पतिमरयमूष्यः ॥—कुमा० १

### चित्र-विषय-क्षेत्र-उद्देश्य

‘धृति ! तदा धर्मभ्रममुत्कण्ठिताहं स्तूर्वरूपदर्शनेन तदा न विदुष्यास्मि

यथाद्य विभावितदिचित्रगतदर्शनो मर्ता ।'—माल० ४

'अये ! अनुपपुक्तभूपणोऽयं अन्दिचित्रकमपरिचयेनाङ्गेषु ते आभरण-  
विनियोग करोति ।'—अभि० ४

'प्रतिवृत्तिरचनाम्यो दूतिसदृशताम्यः समधिकतररूपाः शुद्धसंतानकामः ।

'अधिविविदुरमात्यैराहूतास्तस्य मूनः प्रथमपरिगृहीते श्रीभुवी राजकन्याः ।'

—रघु० १८ ३६

## चित्र-दर्शन (Philosophy of the Fine Arts)

'यद्यत्स्याद्यु न चित्रे स्यात्किरूपते तत्तदन्यथा ।

तथापि तस्या लावण्यरेखया विञ्चिदन्वितम् ॥'—अभि०

'चित्रगतायामस्यां वान्तिविसवादनाकि मे हृहयम् ।

सप्रति शिथिलममाधि मन्ये येनेयमालिखिता ॥'—माल० २,

'पात्रविशेषे भ्यस्त गुणान्तर व्यजति शिल्पमाधातुः ।

अममिन् समुद्भुवन्ने मृनापलता पयोदस्य ॥'—माल० १

## बाण-भट्ट

हमने, अपने इस अध्ययन में पहले ही तिन दिया है कि 'बाणेषुष्ट  
जगत्-नवंम्' का क्या अर्थ है ? बाण-विरचिता दिव्या वादम्बरी तथा राजगी  
हृषंवरित—इन दोनों महानाम्भो मे चित्रो का विषय पद पद पर दिखाई  
पड़ता है । बाण का वर्ण-चित्रण, वर्ण-भेद शिल्प-रत्न के मित्त उद्योग का पूर्ण  
प्रमाण है :—

अवगाः स्थावर वा ये सन्नि भुवनत्रये ।

१ तत्ततयभावतस्तेषां करण चित्रमुच्यते ॥'

बाण-भट्ट ने धरती जीवनी पर (देगिये H. P.) जो निरता है, उद्योग  
बाण के साधियों की तातिका देगिये, उनमें चित्रकूटोर-वर्मा का उत्प्रेत है ।  
घटः उतवा पर्यटन बिना चित्रवार के पूर्ण नहीं था ।

बाण-भट्ट के राज-भयनों के वर्णन में जो चित्र-शास्त्रों वणित  
है, वे विमान-गोती पर निर्मित प्रतीत होती हैं । मारद-गित्त में जो चित्र-शास्त्र  
का शास्त्रीय विवेचन है, उद्योग के आधार पर दे दिखाव्य है । निम्न उद्योगों को  
बुद्धि विज्ञान चित्र-विषय, चित्र-इकार, श्रुति-उद्योग, इत्य-वर्णित, पद-  
वर्णित

विन्यास आदि आदि सभी शास्त्रीय सिद्धान्त मूर्तमान् दिखार्ह पडते हैं :

### चित्र-शाला-निर्माण

'मरासुरमिद्वगन्धर्वविद्य।धरोरगाध्यासिताभिश्चत्रशालाभिः  
.....दिव्यविमानपत्तिभिरिवालकृता ।'—का. पृ. ६६

### चित्र-शिल्पाचार्य

'सकलदेशादिश्यमानशिल्पिस्तार्यांगमनम् ।'—ह. च. १४२

'शितकुसुमविलेपनवसनसत्कृतैःसूत्रधारैः ।'—ह. च. १४२

### चित्र-प्रकार

कूट्य—'चित्रलेखादीशितविचित्रसकलत्रिभुवनाकाराम् ।'—का. १७६

'धालेख्यगृहेरिव बहुवर्णचित्रपत्रशकृनिशतसशोभिर्वैः'—का. २४७

'प्रविवेश च द्वारपक्षलिखितरतिपतिदेवतम् ।'—ह. १४८

'धुप्तया वासभवने चित्रभित्तिचामरप्राहिण्योऽपि चामराणि चालयाञ्चक्रुः ।'

॥ —ह. १२७

'धालेख्यक्षितिपतिभिरप्यप्रमण्ड्रिः सतप्यमनचरणी ।'—ह. १३६

'दिवमावसनेषु---चित्रभित्तिविलिखितानि चक्रवाकमिधुनानि ॥'—का. ४४६

कलकः (Portraits) :—

'प्रत्यप्रलिखितमङ्गल्यालेख्योज्ज्वलितभित्तिभागमनोहारणि' ।—का. १३६

'चतुरचित्रकरचक्रवाललिख्यमानमङ्गल्यालेख्यम् ॥'—ह. १४२

'चित्रावशेषाकृती काव्यदोषनाम्नि नरनाथे ।'—ह. १७५

'प्रविशन्नेव—चित्रवति पटे—कथयन्तं यमपट्टिक ददर्श'—ह. १११

पट्ट-चित्र :—

'शासभवने मे शिरोभागनिहितः कामदेवपटः पाटनीयः ।'—का. ५३६

पट्ट-चित्र :—

'यमपट्टिका इवाम्बरे चित्रमालिखन्त्युद्गीतकाः ।'—ह. १३५

शिला-चित्र :—

'यत्र च स्नानार्थमागतया—विलिखितानि—त्रयम्बकप्रतिविम्बकानि

बन्दिमाना ।'—का. १६१



## चित्र-द्रव्य-वर्ण-कूर्चक

वर्तिका—कालाञ्जन-वर्तिका :—

रूपोलेह्योन्मीलनकालाञ्जनवर्तिका ।'—का. ४५५

वर्णसुधाकूर्चकैरिव करंधवलिनदशाशामुखे चन्द्रमसि ।'—का. ५२७

कूर्चक — 'इन्दुकरकूर्चकैरिवाक्षालिताम् ।'—का. २४६

वर्ण-शुद्ध-कूर्चक :—'वही' ।

तूलिका :—'अवलम्बमानतूलिकालावुकाश्च...'—ह. २१०

वर्ण-पात्र (वर्ण-करण्डक) :—'अलावु' ।

## चित्र-प्रक्रिया-आधार—भूमि-वन्धन

कृद्ध्य-भूमि-वन्धन :—

'उत्थापिताभिनवभित्तिपात्यमानबहलवालुकाककण्ठकालेपाकुलाले-

पकलोकम् ।'—ह. १४२

'उत्कूर्चकैश्च सुधावर्णरस्कन्धै रधिरोहिणीसमारूढैर्धवैर्धंवलीक्रियमाणप्रासाद-

प्रतोलीप्राकाराशिस्ररूम् ।'—ह.

चित्र-फलक-वन्धन :—

'आलिखिता चित्रफलके भूमिपालप्रतिविम्बम्'—का. १७२

प्रमाण एव अण्डक-वर्तन :—

'वत्सस्य योवनारम्भसूत्रपातेरस्ता ।'—का. ४६६

## छाया-कान्ति—चित्रोन्मीलन

'रूपालेह्योन्मीलनकालाञ्जनवर्तिका ।'—का. ४५५

'प्रातश्च तदुन्मीलित चित्रमिव चन्द्रापीडशरीरमवलोक्य ।'—का. ५४८

पत्र-लेखनावि .—

'उभयतश्च'—पुरि-ध्रुवर्गोण समधिष्ठितम् ।'—१४३

'बहुविधवर्णवादिग्यागुलीभिर्षोवाभूत्राणि च—समन्तारसामन्तसीमन्तिनी-

भिव्याप्तम्—ह. १४३

## चित्र-वर्ण-विन्यास-यादृह्य

मूढ-वर्ण—शुद्ध-वर्ण—

शभ्र-वर्ण :—'दूरितालसंसाधदात्तैः'

'हसधवला धरण्यामपतज्ज्योत्सना'  
 'हिमकरसरसि विकचपुण्डरीकसिते'  
 'मभिनवसितसिन्दुवारकुसुमपाण्डरैः'  
 'वर्णिकारगोरेण वीध्रकञ्चुकन्धनवपुषा'  
 'वकुलसुरभिनि श्वसितया चम्पकावदातया'  
 'दन्तपाण्डरपादे शशिमय इव'  
 'पीयूषफेनपटलपाण्डरेण '  
 'शालधीरफेनपटलपाण्डरम्'  
 'विवचकेतकीगमंपत्रपाण्डर रजसघातम्'

रक्त-वर्णः :—

'तस्य चाधरदीघतयो विकसितबन्धुकवनराजय.'  
 'मुड्कुमपिञ्जरितपृष्ठस्य धरणयुगलस्य'  
 'कुसुम्भरागपाटल पुलकबन्धचित्रम्'  
 'रुधिरकुतूहलिकेसरिविशोरबलिह्यमानवठोरघातकीस्वबके'  
 'लोहिनायमानमन्दारसिन्दूरसीम्नि'  
 'माञ्छिरायलोहिते किरणजावे'  
 'मालातपपिञ्जरा इव रजन्यः'  
 'पारावतपादपाटलरामः'

हरित-वर्णः :—

'शुकहरितः कदलीवनः'  
 'भरकेतहरितादां कदलीवनानाम्'  
 'सरुणतरत्तमालश्यामले'

शूरा (gray) वर्णः :—

'दृष्णाजिनेन नीलपाण्डुभावा—धूमपटनेनेव'  
 'रासभरोमधूसरासु'  
 'वनदेवताप्रासादानां तरुणां—वपोवहान्निहोत्रधूमसेखासु'  
 'रूपोतकण्ठकबुंरे—तिमिरे'  
 'घाफरोदरधूसरे रजधि'

भूरा (brown) वर्णः—

‘गोरोचनाकपिलसृतिः’

‘हरितालकविलपकववेणुविटपरचितवृनिभिः ।’

‘सन्ध्यानुगन्धताम्रे परिणततालपलटिविषि कालमेपमे दुरे’

‘पूतरीचन्द्र भ्रमेतककचकपिताः पासुवृष्टयः’

‘गोधूमधामाभिः श्यसोपुष्टैरपिष्टिता’

दयाम-वर्णः—

‘अरन्महिपमयीमलीमसि समसि’

‘गोलागूलकपोलकालवायलोम्नि नीलसिन्धुवारवर्णे वाजिनि’

‘वापपदास्त्विवि समस्युदिते’

शकल-वर्णः—

‘भाचममनशुचिशाचीतिमुच्यमानाचंनकुमुमनिवरशारम्’

‘भामरणप्रभाजालजायमानानीन्द्रधनुःसहस्राणि ।’

‘पावविशरारु राजमापनिवरकिर्मांरितैरुच’

‘शयलशाद्रून्चमंपटपोदितेन’

‘तियंड् नीलघवलांगुशाराम् ।’

मिथ-वर्ण—घन्तरित वर्णः—

स्कन्धदेशावलम्बिना वृष्ट्याजिनेन नीलपाण्डुभासा तपस्तृष्णानिपीवेनान्त-  
निपतता घूमपटलेनेव परोतमूर्तिः’

‘सरस्वत्यपि शप्ता किञ्चिदधोमुखी घवलकृष्णशारा दृष्टिमुरसि पातयन्ती’

‘भाकुलाकुलकाकपक्षधारिणा कनकशलाकानिमित्तमप्यन्तरगतशुक्रप्रभाश्यामा-  
वमान मरकतमयभिव पञ्जरमुद्रहता चाण्डालदारकेषानुगम्यमानम्’

‘भामत्तकोकिलनोचनच्छविर्नीलपाटलः कषायमधुरः प्रकाममापीतो जम्बू-  
फलरससः’

शरीरामय—चित्रवर्ण (anatomical delineation) :—

चक्षुः सुरङ्गकैर्घोणावश वराहैः स्कन्धपीठ महिषैः प्रबोष्ठबन्ध व्याघ्रैः पराक्रम  
केसरिभिर्नमन—माघवगुप्तम्

'सद्य एव कुन्तली किरीटी कुण्डली हारी केयूरी मेखली सुन्दरी मयी च  
 भूत्वावाप विद्याधरत्वम्'  
 'देवताप्रणामेषु मध्यभागभङ्गो नातिविस्मयकर'  
 'भङ्गभङ्गवलनान्योन्यघटितोत्तानकरवेणिकाभिः'

### दण्डिन

दशकुमार-चरित्र का निम्न वाक्य पढ़िए, जिस में भूमि-वन्दन और  
 वर्ण-विन्यास का प्रतिबिम्बन प्रत्यक्ष है :—

मणिसमुद्गात् वर्णवित्तिका मुद्गस्य .....

—दश० प० उ० २

### भवभूति

भवभूति के उत्तर-राम-चरित में प्राकृतिक चित्रों की भरमार है । हमें  
 ऐसा प्रतीत होता है कि Landscape Artist के लिए जो Principles of  
 Perspective विशेष महत्व रखते हैं, उनके पूर्ण प्रतिबिम्ब यहाँ पर दिखाई  
 पड़ते हैं । उदाहरण के लिए थ गवेर पुर के निकट इड्डमुदी-पादप का वर्णन,  
 भागीरथी गंगा का वर्णन, चित्रकूट के मार्ग पर स्थित श्याम बट-वृक्ष का  
 वर्णन, प्रधवण-पर्वत का भव्य वर्णन, पञ्चवटी की पृष्ठ-भूमि पर शूर्पणखा  
 के चित्र का विलास-वर्णन, पम्पा-सरोवर के वर्णन—ये सब वर्णन एक-मात्र  
 काव्य-मय नहीं हैं, ये पूरे के पूरे चित्र-मय हैं ।

### माघ

माघ को तो कालिदास और भवभूति से भी बढ़कर पण्डित-मण्डली  
 ने जो निम्न युक्ति से परिकल्पित किया है—

उपमा कालिदासस्य भारवेरयंगोरवम् ।

दण्डिनः पदलालिस्य माघे सन्ति त्रयो गुणा ॥

यह ठीक है या नहीं ? परन्तु इन के विरचित शिशुपाल-वध के तृतीय  
 सर्ग के ३६वें श्लोक को पढ़िए, जिस में भूमि-वन्दन के लिए कितना सुन्दर  
 मामिक विधान है । अतिरक्तकण्ठा अर्थात् बहुत चमकता चिकना एवं भालेख्य शर्म  
 के लिए भूमि-वन्दन समीचीन नहीं—

यस्यामतिरक्षणातया गृहेषु विघातुमालेख्यमश्वनुवन्तः ।  
चुकुर्भुवानः प्रतिविम्बताय सजीव चित्रा इव रत्नभित्तीः ॥

### हर्षदेव—हर्षवधन

इन के तीनों नाटक-नाटिकाग्रो—नागानन्द, रत्नावली, प्रियदर्शिका से सभी परिचित ही हैं। बाण के 'अलावु' कालिदास के वर्णिका-करण्डक का दृग्जल्लेख कर ही चुके हैं। हर्षदेव की रत्नावली को पढ़िए :-

“गृहीतिसमुद्रकचित्रफलवर्तिका”

इस में पङ्-चित्रागो में वर्ण-पात्र, चित्र-फलक तथा चित्र-लेखनी इन तीनों पर पूर्ण प्रकाश प्राप्त होता है।

### राजशेखर

राजशेखर की काव्य-मीमांसा में विवेक कर उसके बाल-भारत में नियंद्वासर इस सन्दर्भ में चित्र-वर्ण-रसायन पर बड़ा ही पारिभाषिक वैशिष्ट्य प्रतीत होता है। अब भाइये श्रीहर्ष की ओर—

### श्रीहर्ष का समय ११वीं तथा १२वीं शताब्दी

उत्तर - मध्यकालीन - चित्रकला का साहित्यिक - निबन्धन इतिहास उच्चा तथा तीव्र गति से उल्लसित प्रस्तुत करता है। चित्र-कला में वर्ण-विन्यास को अक्षर-विन्यास में जो परावर्तन प्रारम्भ हुआ, वह श्रीहर्ष के नैपथ्य-चरित महाकाव्य के निम्नलिखित सदर्थों में प्राप्त होता है। यहाँ पर '४५' इस शब्द के दोनो दल बिन्दु तथा अर्धचन्द्र-चारो के साथ दमयन्ती के दोनो भीहो (दोनों दल), तिलक (बिन्दु), अर्ध-चन्द्र वीणाकोण से तुलना की गई है। इसी प्रकार इस निम्नोद्धृत श्लोक में विसर्ग की कितनी सुन्दर समीक्षा एवं तुलना है :-

शृ गवद्बालवत्सस्य बालिकाकुचयुग्मवत्

नेत्रवत्कृष्णसंपंस्य स विसर्ग इति स्मृतः ।

अब हम चित्र-शास्त्रीय-सिद्धान्तों तथा चित्र प्रक्रिया की पृष्ठ-भूमि में नैपथ्य के नाना उद्धरणों को पेश करते हैं, जिनमें चित्र-प्रकार, चित्र प्रक्रिया, विशेष कर मान—प्रमाण, अण्डक-रामं, चित्र-वर्ण, वर्ण-विन्यास एवं शरीरावयव—मुस, नासा, चिबुक, कर्ण, शीवा, केस, नितम्ब, गुल्फ, एड़ी तथा अंगुलिया—

समो पर बडे ही प्रौढ़ वरुण प्राप्त होने हैं । श्री हर्ष के इन निदर्शनों में सबसे बडी विशेषता बल-चित्रकारी, मुद्रा-भंगिमा विशेष सूच्य हैं ।

### चित्र प्रकार

कूड्य-चित्र—‘ते तत्र भूम्याश्चरितानि चित्रे चित्राणि पीरैः पुरि लेखितानि ।

निरीक्ष्य निन्युर्दिवम निशा च वस्वप्नसभोगकलाविलासे ॥१०.३५॥

द्वार-चित्र—पुरि पयि द्वारगृहाणि तत्र चित्रिकृतान्युत्सववाञ्छयेव ।

नभोऽपि किर्मोरमकारि तेषां महीमुजाभाभरणप्रभाभिः ॥१०.३१॥

प्रेमी-प्रेमिका-चित्र—प्रिय प्रिया च द्विजगज्जयिश्चियो लिखाधिलीषा  
गृहमित्तिकावपि ।

इति स्म सा कारुवरेण लेखित नलस्य च स्वस्य च सख्यमीक्षते । १.३८ ॥

### चित्रमें योज्यायोज्य

‘भित्तिचित्रलिखिताखिलक्रमा यत्र तस्युरिनिहाससंकथाः ।

पद्मनन्दमुतारिरमुतामन्दसाहसहसन्मनोभुवः’ ॥१८.२०॥

### वर्तना

सूत्रपात-लेखा—गौरीव पश्या मुभगा कदाचित्कर्तव्यमप्यर्धननूतमस्याम् ।

इतीव मध्ये विदधे विधाता रोमावलीमेचकसूत्रमस्याः ॥७.८३॥

षपागमालिख्य तदीयमुच्चकैरदीपि रेखाजनितान्जनेन या ।

घापाति सूत्र तदिव द्वितीयया वयः श्रिया वधयितुं विलोचने ॥११.३४॥

हस्त-लेखा—पुराकृतिःश्रैणमिमा विधातुमभूद्विधातुः खलु हस्तलेखः ।

मेघभवद्भावि पुरन्ध्रसृष्टिः सास्यै यगस्तज्जयज प्रदातुम् ॥७.१५॥

षस्यैव सर्गस्य भवत्करस्य सरोजसृष्टिर्मम हस्तलेखः ।

इत्याह धाता हरिणेशरणाया कि हस्तलेखीकृतया तयास्याम् ॥७.७२॥

हस्तलेखमसृजत् खलु जन्मस्थानरेणुकमसौ भवदर्थम् ।

राम राममधरीकृततत्तल्लेखकः प्रथममेव विधाता ॥११.६६॥

### वर्ण-विन्यास

चार मूल रंग—‘विरहपाण्डिम. राग, तमोमपीशितम तन्निजपीतिम वरुणैः

दश दिशः सन् तद्दृगवल्पमल्लिपिकरी नलरूपकचित्रिता : ॥४.१५॥

'वीतावदातारुणनीलभासा देहोपदेहात्किरणमंणीनाम् ।

गोरोचनाचन्दनकुंकुमैणनाभिविलेपान्पुनरुक्तयन्तीम् ॥१०.६७॥

विभिन्न मिश्र वर्ण-न्यस्य मन्त्रिषु स राज्यमादरादारराध मदनं प्रियासक्तः ।

नैकवर्णमणिकोटिकुट्टिम हेमभूमिभृति सौधभूधरे ॥८.३॥

वर्ण-विन्यास—'स्थितिशालिसमस्तवर्णांता न कथं चित्रमयी विभक्तुं या ।

स्वरभेदमुपैतु या कथं कलितानल्पमुखारवा न वा ॥२.६८॥

### शरीरावयवज्ञान

ऋणीकृता किं हरिणीभिरासीदस्या सकाशान्नयनद्वययथीः ।

भूयोगुरोय सकला बलाद्यत्ताम्पोऽनयाऽलभ्यत विभ्यतीभ्यः ॥

नासीदमीया तिलपुष्पतूणा जगत्रयव्यस्तशरत्रयस्य ।

शवासानिलाभोदभरानुमेया दधद्विबाणी कुसुमायुधस्य ॥

बन्धूकबन्धुभवदेनदस्य मुखेन्दुनानेन सहोज्जिहाना ।

रागश्रिया शैरदावपौवनीया स्वमाह सध्यामधरोष्ठलेखा ॥

विचोक्तितस्या मुखमुन्नमस्य किं वेधसेव सुप्रमासमाप्तो ।

षट्पुद्भवा यच्चिदुके चकास्ति निम्ने मनागुलिधन्त्रमेव ॥

इहाविशयेन पयातिवक्रं शास्त्रोद्यनिष्यन्दमुष्ठाप्रवाहः ।

सोऽस्या ध्रुवः पत्रयुगे प्रणालीरेखेव धावत्यभिकर्णकपम् ॥

प्रीवाद्भुतेबावटुशोभितापि प्रसाधिता माणवकेन सेयम् ।

भ्रातिग्यतामप्यवतम्बमाना सुरूपताभागास्त्रिलोर्ध्वकाया ॥

कवित्वगानाप्रियवादतत्यान्यस्या विधाता व्यधिताधिकण्ठम् ।

रेखात्रयन्नासमिपादमीया वासाय सौम्य विवभाज सीमाः ।

रज्यन्नलस्यागुलिपञ्चकस्य मिपादसौ हैठेत्तपद्मतूणे ॥

हैमैकपुष्पास्ति विशूद्रपदवं प्रियाकरे पञ्चगरी स्मरस्य ।

चत्रेण विश्वे युधि मत्स्यकेतुः पितुर्जित वीक्ष्य मुदसंनेन ।

अगजिगीपत्यमुना निजम्बमयेन किं दुर्लभदशनेन ॥

मूत्रिचत्रलेला च तिलोत्तमास्या नासा च रम्भा च यदरूस्फुटिः ।

दृष्टा ततः पूरयतीयमेकानेनवाप्सरः प्रेक्षणशौतुवानि ॥

यानेन तन्ध्या जितदन्तिनायी पादानराजौ परमुद्गपाष्णी ।

आने न शुभ्रुपयितुं स्वमिच्छू नतेन मूर्ध्ना कतरस्य राजः ॥

एष्यन्ति पात्रद्वयनाहिनन्तान्नुपाः स्मरार्ताः शरणं प्रवेष्टम् ।  
इमे पदारत्ने विधिनापि सृष्टास्तावत्य एवानु ल गोऽत्र लेखाः ॥  
प्रियानखीभूतयतो मुदेव क्वयाद्विधिः सापुद्गतात्मिन्दोः ।  
एतत्पदच्छद्मसरागपद्मसोभाग्य कथमन्यथा स्यात् ॥

### तल-चित्र (Mosaic Floor-painting)

कुत्रचित् कनकनिर्मितारितः क्वापि यो विमलरत्नजः किल ।  
कुत्रचिद्रचितचित्रशालिकः क्वापि धारिस्परविधेन्द्रजालिकः ॥'—१८.११

### पत्र-भंग-चित्रण

स्तनद्वये तन्वि पर तर्पय पुषी यदि प्राप्स्यति नैपथस्य ।  
धनल्पवंग्यद्विविधिनीना धनना समाप्तिम् ॥'—३.११८

### हस्त-लेख

दलोदरे काञ्चनकेनवस्य क्षणाग्मसीभावकवर्णलेखम् ।  
तस्यपैव यत्र स्वमनङ्गलेख लिलेख भैमीनखलेखि नीभिः ॥३ ६३

### चित्र-मुद्रा

कयोद्गता पीवरताधिजंघ वृक्षाधिकुब्द विद्रुयो किमस्याः ।  
यपि भ्रमीमनिभिरावृताग घासो सतावेष्टितकप्रवीणम् ॥—७.१७

### चित्रकार

'चित्रततदनुकार्यविभ्रसाध्याभ्यननेन विधिरूपरूपवम् ।

बोध्य य बहु पृच्छितो जरायातकी विधिरकल्पि शिल्पिराट् ॥—१८.१२

सोमेश्वर-मूर्ति—इन के यस्तिलक-चम्पू में न केवल चित्र-शास्त्रीय

मिष्ठान्तो एवं प्रक्रियाओं का ही पूर्ण प्रोत्सास प्राप्त होता है, वरन् जिस प्रकार  
बाण की रचनाओं से तस्मात्तीन चित्र-गन्ना-सेवन एक प्रकार से दैनिक-चर्चा थी,  
उसी प्रकार 'यस्यस्तिलक' के पन्नों में तस्मात्तीन चित्र-कला के सामाजिक, वैयक्तिक  
एवं गार्हस्थ्य सेवन पर भी बुरा प्रभाव प्राप्त होता है। इस ग्रन्थ में चित्र-कला  
का एक नया विकास प्रारम्भ पाया जाता है, जिसमें दृम पत्रालेखन की सहा से  
पुकार मारते हैं। पत्रालेखन में सात्यंलना-विच्छित्त-चित्रण है जो नरो, नारियो,  
पन्नी एवं पशियों के भ्रमों पर चित्रणीय है। वाचिदास ने ही सबसे पहले इस



प्रथम पटल

प्रारम्भिका

द्वितीय पटल

राज-निवेश एवं राज-उपकरण

तृतीय पटल

शयनासन

चतुर्थ पटल

मन्त्र-घटना

पंचम पटल

चित्र-संक्षेप

षष्ठ पटल

चित्र एवं प्रतिमा—दोनों के सामान्य अङ्ग

# प्रथम पटल

प्रारम्भिका

१. वेदी
२. पीठ

## विषयानुक्रमणी—शेषांश

सवर्धनक-री-हस्त	८७	हस्त-पाली	१०६
सस्थान	५६, १११	हस्त-मुद्रा	७६, ६६, ११०
स्टक्कणी	८३	हस्त-वासी	३०
स्कन्ध-लेखा	१०१	हस्त-संयोग	८६
स्फिक्	१०२	हस्तावन-पल्लवकोल्लवण	१२०
स्तम्भ-शीर्ष	५८	हस्तिपक	३५
स्तूतिका	८२	हस्ति-शाला	१२, ३०
स्तोभ	४७	हास्य	७५
स्थानक-मुद्रा	१०२	हास्याण्डक	७१
स्यपति	२८, २६	हिकका	६७, ६६, १०१
स्याली	४६	हिरण्यकशिपु	४६
स्थिरा	७६	हरी-ग्रहण	१५, ५८
हनुही-वास्तुक	६७	हेला	२२
ह्यन्दन	३६	हेपन	३२
स्वस्तिक	४२, १११, ११८, १२०	हृदय-रेखा	६८, १०२
स्वस्तिक-मुद्रा	६७	हृष्टा	७६
		क्ष	
ह		क्षीर-गृह	१३
हनु-धारण	११७	क्षेत्र	२०
हरिण	७४	क्षोणी-भूषण	१६, १८, २०, २१
हरिद्रु	३६		त्र
हस	७४	त्रिपताक	१०८
हसास्य	१०८	त्रिपताकाकृति	१२२
हस-पक्ष	१०८	त्रिपुर	५८, ६०
हंस-पृष्ठ	१६	त्रिविध-गति	१०६
हस्त-दूर्चक	६६	त्रेताग्नि-संस्थित	११५

# द्वितीय खण्ड

अनुवाद

प्रथम पटल

प्रारम्भिका

द्वितीय पटल

राज-निवेश एवं राज-उपकरण

तृतीय पटल

शयनासन

चतुर्थ पटल

यन्त्र-घटना

पचम पटल

चित्र-सक्षण

षष्ठ पटल

चित्र एवं प्रतिमा—दोनो के सामान्य भङ्ग

# प्रथम पटल

प्रारम्भिका

१. वेदी

२. पीठ

## विषयानुक्रमणी—शेषाश

सवर्धनक, रो-हस्त	८७	हस्त-पाली	१०६
सस्थान	८६, १११	हस्त-मुद्रा	७६, ६६, ११०
स्टवकणी	८३	हस्त-वासी	३०
स्कन्ध-लेखा	१०१	हस्त-सयोग	८६
स्फिक्	१०२	हस्तावल-पल्लवकोत्खण	१२०
स्तम्भ-शीर्षं	५८	हस्तिपक	३५
स्तुतिका	८२	हस्ति-शाला	१२, ३०
स्तोभ	४७	हास्य	७५
स्थानक-मुद्रा	१०२	हास्याण्डक	७१
स्थपति	२८, २६	हिवका	६७, ६६, १०१
स्याली	४६	हिरण्यकशिपु	४६
स्थिरा	७६	हरी ग्रहण	१५, ५८
स्नुही-वास्तुक	६७	हेला	२२
स्यन्दन	३६	हेपन	३२
स्वस्तिक	४२, १११, ११८, १२०	हृदय-रेखा	६८, १०२
स्वस्तिक-मुद्रा	६७	हृष्टा	७६
			क्ष
	ह	धीर-गृह	१३
हनु-धारण	११७	क्षेत्र	२०
हरिण	७४	क्षोणी-भूषण	१६, १८, २०, २१
हरिद्रु	३६		घ
हस	७४	त्रिपताक	१०८
हसास्य	१०८	त्रिपताकाकृति	१२२
हस-पक्ष	१०८	त्रिपुर	५८, ६०
हस-पृष्ठ	१६	त्रिविध-गति	१०६
हस्त-चूचक	६६	त्रेताग्नि-सस्थित,	११५

## वेदी-लक्षण

वेदिया चार है जो पुरा ग्रहों के द्वारा कही गयी है उन्ही का अब हम नाम, स्थान और मान से वर्णन करते है ॥१॥

पहली चतुरश्रा, दूसरी सर्वभद्रा, तीसरी श्रीधरी और चौथी पत्तिनी नाम से स्मृत की गई है ॥२॥

यज्ञ के अवसर पर, विवाह में और देवताओं की स्थापनाओं, सब नीराजनो में तथा नित्य-बलि-होम में, राजा के अभियेक में और शक्रध्वज के निवेशन में राजा के योग्य ये बताया गयी है और वर्णों के लिये भी यथाक्रम समझनी चाहिये ॥३-४॥

चतुरश्रा वेदी चारों तरफ से नौ हाथ होती है । आठ हस्त के प्रमाण से सर्वभद्रा बताया गई है । श्रीधरी वेदी का मान सात हाथ समझना चाहिए और शास्त्रजो ने पत्तिनी नाम की वेदी का छह हाथ का विधान किया है ॥५-६॥

चतुरश्रा वेदी को चारों ओर चौकोर बनाना चाहिए और सर्वभद्रा को चारों दिशाओं में भद्रों से सुशोभित करना चाहिए, श्रीधरी को बीस बोनो से युक्त समझना चाहिये और पत्तिनी यथानाम पद के स्थान को धारण करने वाली समझना चाहिये । अपने अपने विस्तार के तीन भागों से उन सब की उचाई करनी चाहिये तथा मन्त्र-पुरस्कार इष्टकाओं के द्वारा उन का चयन करना चाहिए ॥७-१०॥

यज्ञ के अवसर पर चतुरश्रा, विवाह में श्रीधरी, उद्यता के स्थापन में सर्वभद्रा वेदी का निवेश करना चाहिए । अग्नि-कार्य-सहित नीराजन में तथा राज्याभियेक में पञ्चावती वेदी कही गई है और शक्रध्वज-उत्थान में भी इसी का विधान है ॥११॥

चतुर्मुखी वेदी का विशेष यह है कि चारों दिशाओं में सोपानों से चतुर्मुखी बनाना चाहिए । उसे प्रतीहारों से युक्त और अर्धचन्द्रों से उपशोभित चार खम्भों से युक्त, चार घड़ों से शोभित तथा सुवर्ण, रजत, लाल अथवा मृत्तिका में बने हुए कलशों से सुशोभित करना चाहिए । और बड़े प्रत्येक बोन



पर सुदूर वानरों के चित्रों में भूषित विन्यस्त करना चाहिए। वेदिया के स्तम्भों का प्रमाण छाद्य छप्पर) के अनुकूल करना चाहिए ॥१२-१४॥

‘ एक, दो अथवा तीन आमलसाग्व छाद्य के द्वारा स्तम्भ के मूल भागों को गुड़, राहद अथवा धृत में चिकना कर अथवा श्रेष्ठ मृत्त से चिकना कर उनका यथास्थान विन्यास करे। पुन देवताओं की पूजा कर के ब्राह्मणों में स्वस्ति-वाचन करवाना चाहिये ॥१५-१६॥

वेदिका का लक्षण जो चार प्रकार का यहा बताया गया है वह सारा का सारा जिस स्थपति के मन में वर्तमान होता है, वह ससार में पूजित होता है और राजा की मभा में स्थपति घोभा को प्राप्त करता है और उमवा शुभ्र यश फैलता है ॥१७॥

## पीठ-मान

अथ देवों के और मनुष्यों के पीठ का प्रमाण कहा जाता है। एव भाग की ऊँचाई वाला पीठ कनिष्ठ (छोटा) पीठ, इंड भाग वाला मध्यम और दो भाग की ऊँचाई वाला उत्तम—इस प्रकार पीठ की ऊँचाई कही गई है ॥१-२३॥

महेश्वर, विष्णु और ब्रह्मा का पीठ उत्तम होना चाहिए और अन्य देवों का पीठ बुद्धिमान के द्वारा वैसे नहीं करना चाहिए और ईश्वर का (राजा का) पीठ इच्छानुसार विचक्षण स्थपतियों के द्वारा बनाना चाहिये ॥२३-३॥

जिस पीठ पर ब्रह्मा और विष्णु का निवेश करना चाहिए वहाँ सब जगह ईश्वर का निवेश किया जा सकता है। ऐसा करने पर दोष नहीं और देवों की पीठ की ऊँचाई एक भाग में प्रवर्तित है। जिस का जिस विभाग से वास्तु मान विहित है उसका उसी भाग से पीठ की ऊँचाई भी करनी चाहिए। मनुष्यों के परो के पीठ देव पीठों के तुल्य (बराबर) करने चाहिए अथवा देवों के पीठ अधिक करने पर देवता लोग वृद्धि करते हैं ॥३-७३॥

पुर के मध्य भाग में ब्रह्मा जी का उत्तम मन्दिर निर्माण करना चाहिए उसको चतुर्भुज बनाना चाहिए जिस से वह सब पुर को देख सके। सब वेष्टों से तथा राज-प्रासाद से भी उसे बड़ा बनाना चाहिए ॥७३-८॥

और देव-मन्दिरों से राज-प्रासाद अधिक भी प्रशस्त कहा गया है क्योंकि लोकपालों में श्रेष्ठतम पाचवा लोकपाल राजा कहा गया है ॥६॥

इस प्रकार में देवों के इन संपूर्ण पीठों का वर्णन किया गया। अब ब्राह्मणादि के अम में चारों वर्णों के पीठों का वर्णन करता हूँ ॥१०॥

३६ अंगुल की ऊँचाई का पीठ ब्राह्मण के लिये प्रशस्त कहा गया है और स्थूल वर्णों के पीठ चार चार अंगुल से छोटे हों ॥११॥

चारों वर्णों के पीठों और गृहों को विप्र भोग करना है और तीन वर्णों का क्षत्रिय, दो का वैश्य और शूद्र केवल अपने पीठ का भोग करता है ॥१२॥

इस प्रकार पीठों का विभाग गृह-स्वामी का कल्याण चाहता हुआ और राजा की समृद्धि के लिए स्थपति परिवर्तित करें ॥१३॥

प्रमाण के अनुसार स्थापित किये गये देव पूजा के योग्य होते हैं ॥१३३॥

ब्रह्मा, विष्णु, शंकर तथा अन्य देवों के पीठों का जो नियत प्रमाण कहा गया है वह सब वर्णित किया गया। तदनन्तर विप्र आदि वर्णों का भी पीठ-प्रमाण बताया गया। इस लिए कल्याण चाहने वाले स्वपतियों के द्वारा उस संपूर्ण पीठ-मान की योजना करनी चाहिए ॥१४॥

## द्वितीय पटल

- १ राज-निवेश
- २ राज-भवन

## राज-निवेश

चौसठ पद पर प्रतिष्ठित पुर निवेश यथाविधान, यथाङ्गोपाङ्ग का विधान करने पर अर्थात् यहा पर परिखाओ, प्राकाओ, गोपुरो, अट्टालको के निर्माण करने पर, गलियो का विभाग तथा चारो ओर चदूतरो का विभाग कर लेने पर और क्रमश अन्दर और बाहर वताए हुए देवताओ की स्थापना करने पर पूर्व दिशा मे जल बहुल प्रदेश मे अथवा पूर्व मे धारो के दरवाजे के उन्नत प्रदेश पर पश, श्री, विजय वाले मंत्र-पद-अधिष्ठित यथा-वर्णक्रमायात समान चारो कोने वाले शुभ पुर के मध्य भाग से ऊपर दिशा मे स्थित राजा के महल को बनाना चाहिये । १-८ ।

दुर्गो मे राज-महल ऊपर दिशाया मे भी अथवा जहा उचित भू-प्रदण प्राप्त हो वहा निविष्ट किया जा सकता है और वहा पर विवस्वत, भूधर अथवा अर्धमा के कियो अन्यतम निर्दिष्ट पद निवेश विहित माना गया है ॥५॥

दो सौ तैतानीम चापो से युक्त पद मे ज्येष्ठ प्रासाद कहा गया है और मध्यम प्रासाद एक सौ वासठ और अग्निम एक सौ अष्ट का होता है ॥६॥

ज्येष्ठ पुर मे ज्येष्ठ राज-निवेश का विधान है मध्यम म मध्यम और छोटे मे छोटा है ॥७॥

यह राज-भाग पर आश्रित होता है और इस के वास्तु द्वार का मुख पूर्व की ओर होता है । चारो ओर प्राकाओ एव परिखाओ से रक्षित, सुन्दर कालि वाले, अङ्गभ्रमो, निपूँहो अर्थात् भवन विविधतियो एव सुदृढ अट्टालको मे युक्त इक्यासी पदो से विभक्त नृप-मन्दिर का निर्माण करना चाहिए । इसी युक्ति म अन्व दिशाओ मे आश्रित पदो पर निर्माण करना चाहिये, इनका गोपुर-द्वार भस्माट-पद-वर्णो इष्ट माना गया है ॥८-१०॥

उम पुर के द्वार के विस्तार की ऊचाई के समान कल्याणकारी मह-द-द्वार महीधर शेष नाग पर निवेद्य कहा गया है । वैवस्वत म पुष्पदन्त, अर्धमा म गृहकत, और दूसरे प्रदक्षिण पदो मे अपरत इसी प्रकार से अन्य तमगी अपनी अपनी दिशाओ मे द्वारो का निर्माण करना चाहिए । सब म अभिमुख्य होन पर वे सब गोपुर-द्वार प्रगस्त बहे गये है । ११-१३॥

उन नगर द्वारों से वीर अशों को छोड़कर मुश्रीव, जयन्त और मुख्य के पदों पर पक्ष-द्वारों का निर्माण करना चाहिए। अथ च उम्मी प्रकार से वितथ से प्रदक्षिण भ्रमों का निर्माण करना चाहिए ॥१४-१५३॥

देवताओं के पद-समूहों में पुर के समान वास्तु-पद के विभक्त होने पर मैन पद पर राजा के निवेश के लिए पूर्व-मुख प्रमुख पृथ्वी-जय प्रामाद का यथावत निवेश करना चाहिये ॥१५३-१६॥

श्रीवृक्ष, सर्वतोभद्र, अथवा मुक्तकोण इनमें से जिस किसी को राजा चाहें उम शुभ-लक्षण राज-प्रामाद का निर्माण करावे ॥१७॥

अब आइये नाना-विध राज-प्रामाद-निवेशों का सविस्तर वर्णन किया जाता है। शालायें एव कम-चांगियों के अपने अपने पृथक् पृथक् निवेशों के साथ राज-गृह निवेश्य होता है। प्राची दिशा में आदित्य भगवान् सूर्य के पद से सथित राज-गृह होता है। मस्य में धर्माधिकरण-व्यवहार-निरीक्षण का न्यास विहित है और मृग में कोष्ठागार और अम्बर में मृग एव पक्षियों का निवास बताया गया है ॥१८-१९॥

अग्नि की दिशा में प्रारम्भ कर वायु की दिशा की ओर रसोई, पूषा में सभाजनाश्रय तथा भोजन-स्थान का निवेश बताया गया है ॥२०॥

माविश्य में वाद्यशाला और सविता में वन्दि-गणों का निवास बताया गया है। वितथ में चर्मों का एव उमके योग्य अस्त्रों का विधान विहित है। मोना, चाही के कामों का गृहक्षत में निवेश करना चाहिए। दक्षिण दिशा में गुप्ति कोष्ठागार बनाना चाहिये ॥२१-२२॥

प्रेक्षा-सगीत और वास-वेश्म गन्धर्व में स्थापित करने चाहिए। रथ-शाला और हस्ति-शाला का निर्माण वैवस्वत में करना चाहिए ॥२३॥

पश्चिमोत्तर भाग में वापी का निर्माण करना चाहिए ॥२४३॥

गन्धर्व के बाहर वायु और मुश्रीव के पदों में प्राकार के बलय में आवृत अन्त पुर का स्थान बनाना चाहिए। अथच अन्त पुर के गोपुर-द्वार का निवेश जय पर तथा उसका मुख उत्तराभिमुखी बनाना चाहिए। भृङ्ग में कुमारी-भवन तथा श्रीष्टा एव दोला गृहों का भी निवेश करना चाहिये। स्थपति के द्वारा अपराङ्मुख वाले ऐसे प्रामाद का भी निर्माण करना चाहिए। मृग में नृप का अन्तःपुर और पित्र्य में भवस्कर अथच यथास्थान राजाओं की स्त्रियों का उपस्थान भी इन्द्र-पद में रहा गया है ॥२४३-२७॥

मुश्रीव पद में ध्वजित परिश्रुटागार नन्याणनारी होता है एव उमका

निवेश जयन्त तथा मुग्धीव पदो मे विशेष विहित है ॥ २८ ॥

मनोहर भ्रमोक-वन के स्थान के लिए एक धारा-गृह एक लता मण्डपो से मुक्कन लता गृह भी यही पर होने चाहिए । सुन्दर लकड़ी के पर्वत, वापियां, पुष्प-बीघियां भी होनी चाहिए । पुष्पादन्त मे पुष्प-वैशम तथा अतपुर के कर्मादिक निवेश करने चाहिए ॥२९-३०॥

वरुण के पद मे बापी और पान-गृह बनाने चाहिए । असुर मे कोष्ठागार, शोष मे आयुध गृह विहित बताये गये है । ॥३१॥

रौद्र-नामक सुन्दर पद मे भाण्डागार का निर्माण करना चाहिए और पाप-यक्ष्मा के पद पर उलूखन, शिलायन्त्र-भवन, अर्थात् शोखनी और चक्की के स्थान बनाने चाहिए ॥३२॥

राजयक्ष्मा मे लकड़ी के काम वाला घर कल्याणवागी होता है । वायु-दिशा मे रोग पद पर औषधियों का स्थान होना चाहिए । विद्वानो के द्वारा नागो का स्थान नाग के पद पर शुभ कहा गया है और मुख्य मे व्यायाम, नाट्य और चित्रा की शालाओ का विधान बताया गया है ॥३३-३४॥

भल्लाट-नामक पद मे गोवा का स्थान तथा क्षीर-गृह होने चाहिए । रोम्य के उत्तर-प्रदेश मे पुरोहित का स्थान कहा गया है । अथ च यही पर राजा का अभिषेक-स्थान तथा दान, अध्ययन और शान्ति के स्थान भी विहित बताये गये है । भूधर अर्थात् शेष नाग के पद पर नामर तथा छत्र के घर एक मन्त्र वश भी प्रतिष्ठाप्य है और यही पर बैठ कर राजा को अपने अधिकांशियों के कार्यों का निरीक्षण करना चाहिए । ३५-३७॥

उत्तर माग मे आश्रित घाटो की वाजि दाला जानी है और वह महीधर क पद पर ही दक्षिणामुखी यथोचित रूप से राज-प्रासाद के अनुरूप मन्त्र वाजिशाला बनानी चाहिए । राजा अपने प्रासाद मे जब प्रवेश करता है तो दक्षिण मे वाजिशाला पडनी चाहिए और वाम भाग मे गजशाला पडनी चाहिए । चरक नामक पद मे राज पुत्रो के घरों का निर्माण करना चाहिए और यहाँ पर इन लोगो की पाठशालाओ का निवेशन भी करना चाहिए । अथ च नृप की माता का निवेशन अदिति के स्थान मे करना चाहिए । यही पर पूवक स्थान पर पालकी और शम्भा के घर अलग अलग कह है ॥-३८-४१॥

राजाओ के हाथियों की शालाओ का निर्माण आप पद पर उचित कहा गया है । यही पर गजो व अभिषेकक स्थान विहित है ॥४१-४२॥

आपवत्स के पद पर हम, त्रौच, गार्ग्य पशियों मे वृजित, धार जहा पर

कमल-वन खिले हुए है, ऐसे स्वच्छ सलिल वाले तालाबों का निर्माण करना चाहिए ॥४२३-४३३॥

चाचा, मामा आदि के घर दितिपद में होना चाहिए ।

राजा के अन्य मामन्त आदि ऊचे अधिकारियों के भी घर यही पर विहित हैं ॥४३३-४४३॥

ऐशानी दिशा में अनल-स्थान पर ऊचे ऊचे खम्भो एव उत्तङ्ग वेदिकाओं से युक्त अच्छी अच्छी मणियों से बने हुए सुन्दर देव-कुल का निर्माण करना चाहिये ॥४४३-४५३॥

पर्जन्य के पद पर ज्योतिषी का घर बहा गया है ॥४५॥

सेनापति को विजय देने वाले घर का निर्माण जयाभिध-पद पर करना चाहिए तथा इस भवन को अर्धमा के पद में प्राकार-समाश्रित द्वार प्रशस्त बहा गया है । और यही पर पूर्वदक्षिणाभिमुखीन शास्त्र-कर्मन्त शास्त्र-भवन भी उचित है ॥४६-४७३॥

राज-प्रासाद-निवेश में इन्द्र-ध्वज-युत ब्रह्मा का स्थान किसी भी निवेश के लिये वजित बताया गया है । इसी स्थान पर केवल अशुभ वेदमो का विधान है और यही पर अमुखावह गवाक्ष एव स्तम्भा-शोभिनी शालाओं का भी विधान विहित है ॥४७३-४८॥

राज-प्रासाद की रक्षा के लिये यथादिक्-प्रभवा सभा का निवेश बताया गया है । साथ ही साथ राज प्रासादों के सम्मुख गजशालायें अनिवार्य हैं, अथवा पृष्ठ-भाग में भी विहित है ॥४९-५०३॥

इस प्रकार के शास्त्रानुकूल विधान के अनुसार देव प्रसाद तुल्य राज भवन का जो राजा अनुष्ठान करता है वह सप्तद्वीप सप्तसागर-पर्यन्त मही का प्रशामन करता है तथा अपने पराक्रम में सभी शत्रुओं पर विजय प्राप्त करता है ॥५१॥



## राज-गृह

१०८ कर अर्थात् हस्त वाला ज्येष्ठ, ९० हस्त वाला मध्यम, ७० हस्त वाला निवृष्ट राज-वेश्म बनाया गया है अतः महान विभूति एवं सम्पदा को चाहने वाला इसमें हीन मान से राज-वेश्म का निर्माण न करावे ॥१-२३॥

क्षेत्र के चौकार बना लेने पर, दश भागों में विभाजित कर आदि कोण में आश्रित दीवाल आधे भाग से कही गयी है ॥२३-३३॥

चार खम्भों में युक्त मध्य में चार भाग वाले अलिन्द का निर्माण करे और बाहर का अलिन्द बारह खम्भों से आवृत निर्माण करे । तदनन्तर बीच श्रेष्ठ खम्भों में युक्त दूसरा अलिन्द होता है और तीसरा भी २८ खम्भों वाला होता है और ३६ खम्भों से चौथा अलिन्द विहित है । इस प्रकार से पृथ्वी-जय नामक राज-वेश्म में १०० खम्भे विद्वानों के द्वारा बनाये गये हैं ॥३३-६३॥

उपरोक्त चार दरवाजे होते हैं जो कि पश्चिमास-द्वार विहित है । उनमें चारों निर्गम (निकास) प्रत्येक दिशा में होते हैं वे सब बगल में होते हैं । और इसी प्रकार से चारों दिशाओं में भद्राओं का निवेशन विहित है ॥६३-७॥

बीच की दीवाल के आधे में तीनो भद्रों में दीवाल होती है प्रत्येक भद्र में २८, २८ खम्भे बने गये हैं ॥८॥

मुख-भद्र वेदिकाओं और मन्त्रधारणों से युक्त कहा गया है । क्षय-भाग का उदय आदि भूमि के फलक तक कहा गया है ॥९॥

आदि भूमि की ऊंचाई के आधे में इस का पीठ वर्णित होना चाहिए । तब भागों से ऊंचाई करके एक भाग से कुम्भिका बनानी चाहिए ॥१०॥

चारों भागों में अष्ट अक्ष से युक्त स्तम्भ-निर्माण करना चाहिए, शब्द युक्त एक भाग से उत्खालक बनाना चाहिए ॥११॥

पाद-रहित भाग से हीर-ग्रहण करना चाहिए । खम्भों से युक्त सपाद एक भाग का पट्ट निर्माण है । पट्ट के आधे में जय-तथों का निर्माण करना अभिप्रेत है । अन्य भूमियों पर यज्ञी क्रम है, पश्चिमी निर्मित भाग की ऊंचाई से यथा छोड़

दिया जाता है अर्थात् तलभूमि से ऊपर की भूमियों का ह्रास आवश्यक है। पञ्च भाग का प्रमाण वाला नवा तल सच्छाद्य होता है। वेदिका का नीचे का छाद्य साढ़े तीन भागों का प्रमाण वाला और वह कण्ठ से युक्त बनाना चाहिए जिसमें वेदिका ढक जाए अथवा उन का कण्ठ बीच में डेढ़ भाग में बनाना चाहिए ॥१२-१५॥

वेदिका का विस्तार अर्धसप्तम भागों में करना चाहिए और वेदिका के ऊपर घण्टा साढ़े चौदह भाग में, पाद सहित दो भागों से कण्ठ, पाच से षट्, चार से दूसरा और फिर तीन से तीसरा शोभा के अनुसार इच्छानुसार वंश-शीर्ष देना चाहिए। क्षेत्र-भाग के बराबर चूलिका का कलश बनाना चाहिए ॥१६-१८॥

भूमि की ऊंचाई के आधे से अन्तरावकाश में तल होना चाहिए और उसका मृशोभित पीठ जैसा अच्छा लगे वैसे बनाना चाहिए। इसकी खुर-परण्डिका ढाई भाग से, जघा चार भाग से, उसके बाद छाद्य-प्रवृत्त करे ॥१९-२०॥

एक पाद कम दो भागों में छाद्य पिण्ड बताया गया है और इसके ऊपर हम नाम का निर्गम चार हाथ वाला बनाया गया है ॥२१॥

उसके बाद दूसरा छाद्य एक पाद कम एक भाग से, प्रासाद की जघा चार भागों से प्रकल्पित करे ॥२२॥

चौथी भूमिका के मिर पर फिर मुण्डों का निवेश करे और शेष भूमिकाएँ क्षण-क्षण प्रवेश में बनानी चाहिये। पूर्वोक्त प्रकार में वर्णित क्रम में घण्टा सहित और कलशों में युक्त वेदिका होनी चाहिए और रेखाओं की शुद्धि से सब मुण्ड ठीक तरह से बनाना चाहिए ॥२३-२४॥

ऊंचाई के आधे के तीन भाग करके और फिर तीसरे भाग के दश भाग करें—वामन, आतपत्र, कुबेर भ्रमरावली, हंसशृङ्ख, महाभोगी, नारद, शम्बुक, जय और दशवा अन्त, स्वपति मुण्ड की रेखाओं की प्रसिद्धि के लिए इन उदयो का निर्माण करें ॥२५-२७॥

इस प्रकार अगवेदिका, जाल और मत्तवारणों में शोभित विन्दिकाओं और निर्युहों से युक्त, चन्द्रशाला से विभूषित, कर्माङ्ग और वहविद्य उम पृथ्वी-जय नाम का प्रासाद निर्माण करे ॥२७॥—२८॥

जो बड़े बड़े प्रासाद बने गये हैं वे बराबर ऊंचाई वाले बनाने चाहिये। अर्वाक् कोण से ऊंचाई के आधे से छोटे हो यह क्रम है ॥२९॥

प्रागे भाग से ऊंचाई क्षेत्र-विस्तार युक्त दूसरा प्रासाद कहा गया है। इसका नाम विभूषण (क्षोणी-विभूषण) है ॥३०॥

जिन में बहुत से निबर हो, उन में आगन दिया जाना है। पहिली

रेखा अथवा दूसरी रेखा में या फिर तीसरी रेखा में सम्मरण बनाये गये हैं। दस भाग वाले क्षेत्र में इस तरह से भूमि का उदय करना चाहिए। कम और अधिक विभक्त क्षेत्र होने पर यथोचित करना चाहिए ॥३१-३३१॥

अब क्रम-प्राप्त मुक्तकोण नामक प्रासाद का लक्षण कहा जाता है ॥३३॥

क्षेत्र के चौकोर कर लेने पर द्वादश भागों में विभाजित करने पर इस के मध्य भाग को चार खम्भों से विभूषित करना चाहिए, एक भाग से अलिन्द १२ खम्भों से युक्त होता है और इसी के समान दूसरा अलिन्द भी बीस धरो से धारित कहा गया है। तीसरा अलिन्द २८ धरो से और चौथा अलिन्द ३६ से, ४४ धरो में पाचवा कहा गया है ॥३४-३७१॥

प्राधे भाग से दीवाल बनवावे, डेढ भाग को छोड़कर फिर तीन भाग करे। उस से प्राचीव का देघ्यं और विस्तार बनावें। इन के विस्तार और निर्गम एक भाग से भद्र का निर्माण करे। उसमें एक भाग छोड़ कर इस का दूसरा भद्र होता है। भाग-निर्गम और विस्तार का सभी दिशाओं में यही क्रम है ॥३७१-३९॥

५४ खम्भों से युक्त एक एक भद्र युक्त होता है और इस के मध्य में १४४ खम्भे विहित हैं अथवा २१६ दोनों मिला कर इस प्रकार से सब धरो की मर्यादा ३६० (१४४+२१६=३६०) हुई। यहाँ पर शेष निर्माण पृथ्वी-जय के समान ही इष्ट होता है ॥४०-४२१॥

सम्पूर्ण विकासो में तीसरी भूमिका के ऊपर आगनों का निर्माण करना चाहिए। यह विशेष यहाँ पर फिर बता दिया गया है ॥४२१-४३१॥

इसी प्रकार सर्वतोभद्र मजक तथा शत्रुमदन मजक राज वेश्म में यही विधान करना चाहिए। और यही मुण्डरखा-प्रमिद्धि के लिए क्रम है ॥४३१-४४१॥

श्रीवत्स के भी मध्य में मुक्तकोण के समान स्तम्भ आदि प्रवर्त्यन करे। डेढ भाग को छोड़ कर तीन भागों से विस्तृत एक भाग से निकला हुआ इसका प्राचीव होता है और इस का भी मुक्तकोण के समान ही मध्य भद्र का विधान है। यह विधि सम्पूर्ण दिशाओं में है। शेष पूर्ववत् है। हर एक भद्र में ३० दृढ शुभ खम्भे होते हैं सब धरो की मर्यादा १२० होती है और इसी प्रकार में सब स्तम्भों की मर्यादा २६४ होती है ॥४४१-४८॥

सर्वतोभद्र-नामक वेश्म का अब लक्षण कहने हैं। चौकोर क्षेत्र को १४ भागों में विभाजित करने पर चार खम्भों से विभूषित और इसका चतुर्दश एक भाग वाला कहा गया है और द्वादश खम्भों में युक्त प्रथम अलिन्द, बीस में दूसरा

२८ स्तम्भों में तीसरा, ३६ में चौथा, ४४ में पांचवा, ५२ में छठा प्रतिन्द विहित है। सब घोर से नुदुद घोर पन धाघे भाग में दीवाल कही गयी है ॥४६—५३॥

बेड भाग को छोड़ कर तीन भागों में विस्तृत बर्रां का प्राग्भोवन विहित है घोर एक भाग में निर्गम ॥ ५४ ॥

भाग-निर्गम-विस्तृत इसका भी भद्र करना चाहिए। दो भागों में निकला हुआ मध्य में भद्र बनाना चाहिए। इसका भी बीच में तीन भागों से विस्तृत भद्र होना चाहिए। एक भाग से निर्गम, घन्तर भाग से निर्गम कहा गया है। भाग-विस्तार में युक्त दूसरा भद्र प्रकल्पित करना चाहिए। भद्रों के प्रकल्पन में यह विधान सब दिशाओं में बताया गया है ॥५५—५७॥

इस राज-प्रागाद के मध्य भाग में स्तम्भों की संख्या १६६ होनी चाहिए घोर इन सभी भद्रों में १६० स्तम्भ होंगे। इस प्रकार सब स्तम्भों की संख्या ३५६ होती है। पश्चु इसकी जबा तीन भूमिकापो वाली बताया गई है ॥५८—६०॥

राज-मर्दन नामक राज वेशम का सब मशगल कहते हैं। पृथ्वी-त्रय के समान मध्य में दमकी दीवाल उगी प्रकार होनी चाहिए। बेड भाग को छोड़ कर एक भाग में घायत घोर विस्तृत घोर उम क बीच में तीन भागों में विस्तृत भद्र बनावे घोर इसी प्रकार तीन भागों में निकला हुआ भद्र बनाय। दोनों घोर का भद्र घायति घोर विस्तार में तीन भागों में विस्तार घोर एक भाग में निर्गम विहित है। वहां पर भी मध्य भद्र एक भाग से घायत घोर विस्तृत घरी प्रम ३५ की गिडि के लिए मर्भा दिशाधा में करनी चाहिए ॥६०॥—६४॥

गये है ॥६८३—७०३॥

क्षेत्र के चौकार करने पर दश भागों में विभाजित कर मध्य में चार लम्बो वाला चतुष्क बनाना चाहिए । बाहर का अलिन्द एक भाग और मन्त में अश-त्रय से आयत, तीन भागों से विस्तृत कर्ण-प्रासादों का निर्माण करना चाहिए । उनके मध्य में पट्ट-दाहक होना चाहिए । प्राधे भाग के प्रमाण में युक्त दीवाल और उसका चतुष्क बहिर्भाग-निष्क्रान्त और भद्र में एक भाग से विस्तृत तीन प्राचीवों से युक्त, और एक भाग के अलिन्द से वेष्टित और प्राधे भाग की भित्ति से वेष्टित होता है । इस प्रकार यह मनोहारी अवनि-शंखर (क्षोणी-विभूषण) राज-प्रासाद होता है । ७०३—७४॥

क्षेत्र के चौकोर कर लेने पर १२ भागों में विभाजित कर मध्य में एक भाग से चतुष्क और दस भागों से बाहर के दो अलिन्द, कर्णों में नवकोष्ठक-प्रासादों का सन्निवेश करें और उनके अंदर पट्टदाहक का सन्निवेश भी अनिवार्य है । तब बाहर सब तरफ प्राधे भाग से दीवाल बनानी चाहिए । भद्र में एक भाग से आयत चारों दिशाओं में भाग-निष्क्रान्त होना चाहिए । और इस का चतुष्क एक भाग वाले अलिन्द से वेष्टित कहा गया है और इसकी तीन भद्राधे भाग विस्तार और निर्गम वाली बनानी चाहिए और वे प्राधे भाग की भित्ति से वेष्टित हों । ऐसा विधान है—कर्ण कर्ण में विस्तीर्ण भाग निर्गत २ भद्र चाहिये । इस प्रकार का राज-प्रासाद भुवन-तिलक नाम से सञ्जीवित किया गया है ॥७५—८०३॥

क्षेत्र को चौकोर कर लेने पर उस को १२ भागों में बाट लेने पर चार लम्बो वाला चतुष्क मध्य में एक भाग से निर्मित कर और उसका बाहर वाला अलिन्द एक भाग में और दूसरा भी एक भाग से । कर्णों में नवकोष्ठक-प्रासादों का सन्निवेश करें और उसके अन्दर पट्टदाहक को लगावे । उसके बाद बाहर सब तरफ प्राधे भाग से दीवाल बनावे । भद्र में एक भाग से आयत भद्र विनिष्क्रान्त चार लम्बो वाला चतुष्क होता है और वह एक भाग वाले दो अलिन्दों से परिवेष्टित होता है । तीन भागों से विस्तृत एक भाग विनिर्गत बाहर का भद्र होता है । दोनों तरफ दोनों भद्र एक भाग से बराबर करने चाहिये और भद्र के चारों तरफ बाहर की प्राधे भाग से भित्ति बन्नी गई है । चारों दिशाओं में इस प्रकार विधान कहा गया है और यह प्रामाद विलास-स्तवक के नाम से प्रसिद्ध है ॥८०३—८६॥

कर्णों के दो दो प्राचीव और शाला के दो प्राचीव जब इसके हो तो

इसका नाम कीर्ति पातक कहा गया है ॥ ८७ ॥

इसी की पीठ पर चारो तरफ आठ निर्मुक्त शालाग्रो में परिवर्षित एव शालाग्रो एक दूसरे में सम्बन्ध करण-प्रासादो से युक्त गानोज्ज्वलत कौनो से युक्त प्रासादो में मुन्दर भुवन-मण्डन जानना चाहिए ॥ ८८—८९ ॥

तल-छन्द ये बताये गये, जो जघा, सवरण आदि और भूमि-मान आदि सब पृथ्वी-जय के समान होते हैं ॥ ९० ॥

अथ क्षोणी-भूषण वेदम का लक्षण कहता हू ॥ ९१ ॥

५५ हाथो से कल्पित चौकोर भूमि को आठ भागो में विभक्त कर, चार खभो में युक्त चतुष्क बनाया गया है और इसका अलिन्द पहला १२ खम्भो से और दूसरा २० और तीसरा २८ से युक्त होता है ॥ ९१ १/२—९३ ॥

भित्ति के डेढ़ भाग को छोड़ कर एक भाग से निर्गत, पाच भाग से विस्तीर्ण भद्र कहा गया है और दूसरा मध्य भद्र भी तीन भागो से विस्तृत और एक भाग से निर्गत बनाना चाहिए। उसके आगे के भद्र एक भाग से विस्तृत और एक भाग से निर्गत कहे गये हैं। इस प्रकार से इसकी सिद्धि के लिए यह विधि सब दिशाओ में बनायी गयी है। सारदारु से निर्मित एव १८ हाथ के प्रमाण से ६४ मध्य-स्तम्भो से युक्त प्रत्येक भद्र का निर्माण करे। इस तरह यहाँ पर सब जगह खम्भो की संख्या १३६ होती है। इसमें चार दरवाजे करने चाहिये जो यग, लक्ष्मी और कीर्ति के वधन करने वाले हात हैं ॥ ९४—९८ ॥

अथ पृथिवी-तिलक का लक्षण कहा जाता है। ४० हाथ वाल क्षत्र का तीन भागो में विभक्त कर भीतर के चार खभो से भूषित एक भाग से चतुष्क और अलिन्द भी बारह खम्भो में युक्त एक भाग वाला होता है और दूसरा अलिन्द बीस से और ट्यकी भित्ति एक पाद वाली (पादिका) करणों में तीन भागो में निर्गत प्रापत प्रासाद (क्षण-प्रासाद) कहा गया है ॥ ९९—१०१ ॥

एक भाग निर्गत एव विस्तृत इसके दोना भद्रों का निर्माण करना चाहिए। करणों और प्रासाद के मध्य में पाच भागो से विस्तृत और एक भाग से निर्गत मध्य भद्र कहा गया है। तीन भाग में विस्तीर्ण एक भाग में निर्गत मध्य में दूसरा भद्र बनाया गया है। इस प्रासाद के भीतर ३६ खम्भे और भद्रों पर २०८ खम्भे बताये गये हैं ॥ १०२—१०४ ॥

अथ रज्जु बाध श्रीनिवास का लक्षण कहता हू। इसका मध्य पृथ्वी-तिलक के समान परिकल्पित किया गया है। मपाद भाग छोड़ कर तीन भाग से विस्तृत, एक भाग में निर्गत इसका पहला भद्र होता है। उस के भी मध्य

भाग वाला दूसरा भद्र एक भाग से निर्गत एव विस्तृत, सुदृढ दश खभो से युक्त कहा गया है। सभी दिशाओ मे इसी प्रकार की भद्र-कल्पना की जानी चाहिए। इकट्ठी सख्या से इसके ७६ खम्भे होते हैं ॥ १०५—१०८ ॥

अब इसके बाद प्रताप-वर्धन का संक्षेप कहा जाता है। माढे अट्टाईस हाथो से विभक्त होने पर मध्य मे चार धरो (खम्भो) से सम्भृत् और भागवन्विहित चतुष्क और इसका अग्निन्द १२ खभो से युक्त एव भागवन्विहित बताया गया है। इसकी भित्ति पादिका श्रेणी है और इसका भद्र भाग-निगम-विस्तार वाला चार खम्भो से भूपित होता है। इसकी सिद्धि के लिए समय दिशाओ मे यही विधि करनी चाहिए। बाहर भीतर के ३२ स्तम्भ कहे गये है और सर्वा धरो (खभो) की गणना ६४ कही गयी है ॥ १०९—११३ ॥

अब लक्ष्मी-विलास का ठीक तरह से लक्षण कहता हूँ। प्रताप-वर्धन की तरह ही इसका मध्य प्रकल्पित करें। प्रताप-वर्धन के समान ही सब तरह से यह कहा गया है। परन्तु इसके भद्रो के कोनो मे ही पार्श्व-भद्र करना चाहिए और दोनो पार्श्वो मे भी भद्रो का सन्निवेश कहा गया है। इन भद्रो का निर्गम एक भाग का होता है—यह विशेष कहा गया है। इसका भद्र १० खम्भो से और मध्य भद्र १६ धरो से विहित बताया गया है। चारो दरवाजो इच्छानुसार क्षणमध्यम और अपने पद मे सुशोभित दमरा दरवाजा बनावे ॥ ११३ ३—११७ ॥

अब विशेष उल्लेखनीय विधि यह है कि साढे छे भूमियो मे क्षोणी-भूषण का निर्माण करें और पृथिवी निलक-सङ्गक वेदम साढे आठ भूमियो से, श्रीनिवास साढे पाच भूमियो से, लक्ष्मी विलास भी साढे पाच भूमियो से तथा प्रताप-वर्धन साढे चार भूमियो से विनिर्मय है। ११५-१२० ३ ॥

राजाओ के पृथ्वी-जय प्रादि निवास-भवन और क्षोणी-विभूषण प्रादि विलास-भवन जो राजाओ के निवास और विलास के लिए बने गये है उन पृथ्वी-जय प्रादि राज-वेडमा के दरवाजो का अब मान कहा जाता है ॥ १२० ३—१२२ ३ ॥

५४ अथ सहित तीन हाथ से विस्तृत द्वार का उदय अर्थात् ऊचाई कही गयी है, उसके आधे से उसका विस्तार और उसके उदय के तीसरे भाग से खभो का विण्ड कहा गया है ॥ १२२ ३—१२३ ॥

सपाद, सचतुष्कर, सत्ताइसवा गृह-भाग राज-वेडमा की पहिली भूमि कही गयी है ॥ १२४ ॥

भूमि की ऊचाई के दो भाग से विभक्त करने पर उसके चार अंगो मे निर्गम,

दो अंगों में द्वाद्यक और पाद कम से ऊँचाई विहित बताया गया है ॥ १२५ ॥

इसी प्रकार से भीतर की जमीन द्वाद्यक-उच्छ्राय-निर्गंत हरीग्रहण-पिण्डाप्र-वाहल्य करने पर वह प्रशस्त होती है। उसका अपना ही वाहल्य पादकम विस्तृत कहा गया है। अन्तरावणिका के समान मदला का विनिर्गम बताया गया है। अपने निर्गम में उसकी पाद-मदित ऊँचाई होती है और इसकी भूमि भी ऊँचाई के नवे अंग के पाद में इसका पिण्ड इष्ट होता है। तीन भाग से कम भूमि के नौ अंगों से मदला का विस्तार कहा गया है। लुमा-मूल का विस्तार खभो का प्राधा कहा गया है। वह तीन अंग से अग्रभाग में विस्तार और घाट में मूल में विहित बताया है ॥ १२६-१२७ ॥

मनीषियो ने तुम्बिनी, लुम्बिनी, हेला, शान्ता कोला मनोरमा तथा प्राध्माता—ये मात लुमाय बताई हैं। उनमें से तुम्बिनी सीधी होती है और प्राध्माता कर्णया बताई गयी है। प्रमथः अन्तराल में पाच अन्य लुमायें कही गयी हैं ॥ १२७-१२८ ॥

स्तम्भ में द्वाद्य धरने के लिए दूढ़ शुभ मदला रखते। स्तम्भ के अभाव में फिर उसके बुद्ध्य-पट्ट पर बुद्धिमान रखते। मल्ल-नामक द्वाद्य में सात अथवा पाच या तीन लुमायें कही गयी हैं। इनके कोनों में इनके अलावा अन्य प्राजल और सम बनानी चाहिये। द्वाद्य में कर्णों से कही कही उनको मत्स्य-प्रानन-प्रलङ्करण से विभूषित बनाना चाहिए। ये विद्याधरो में युता और कही पर गजतुण्डिका-युता (मूढ बानी) बनाना चाहिए ॥ १२८-१२९ ॥

द्वय मकुम्भिक-स्तम्भ का उदय तीन प्रकार से विभाजित कर उस में दो भागों को प्राधे प्राधे चार भाग करे। वही पर पादकम भाग से राजितामनक अलङ्कृत होना है और उसके बाद उत्फालक-मदित साध्रिभागा वेदी विनिर्मित होनी है ॥ १२९-१३० ॥



## राज-निवेश-उपकरण

१. सभाष्टक
२. गज-शाला
३. अश्व-शाला
४. नृपायतन

## सभाष्टक-आठ सभा-भवन

आठ प्रकार की सभायें (सभा भवन) होती हैं—नन्दा, जया, पूर्णा, भाविता दक्षा, प्रवरा और विदुरा ॥१॥

क्षेत्र को चौकोर कर, मोलह भागो में विभाजित कर मध्य में चार पद हो और सीमालिन्द एक भाग वाला हो । उसी प्रकार आदि का अलिन्द और उसी प्रकार प्रतिसर नामक अलिन्द भी विहित है । और प्राचीव नामक तीसरा अलिन्द क्षेत्र के बाहर चारों दिशाओं में होना चाहिए ॥२-३॥

राज-भवन की चारों दिशाओं में सभा-भवन बनाने चाहिये । क्रमशः तब नन्दा, भद्रा, जया, पूर्णा ये सभायें होती हैं ॥४॥

क्षेत्र को पद्म भागो में विभाजित करने पर कर्ण-भित्ति का निवेशन करे, तो प्राचीव वाली भाविता नाम की पाचवी सभा होती है । इन पाचों सभाओं में ३६ खम्भों का निवेशन करे और प्राचीव में सम्बन्धित खम्भों को इन से अलग अलग विनिवेशित करे ॥ ५-६ ॥

दक्षा नाम वाली छठी सभा चांगे तरफ में तृतीय अलिन्द से वेष्टित कही गयी है और प्रवरा नाम की सातवी यह सभा द्वारों से युक्त परिकीर्तित की गयी है । प्राचीव और द्वार से युक्त आठवी विदुरा नाम की सभा कही गयी है । इस तरह इन आठों सभाओं का लक्षण बताया गया है ॥ ७-८ ॥

इस प्रकार में आठों सभाओं का ठीक तरह से दिशा-सम्बन्धित अलिन्द-भेद से लक्षण बताया गया है । उसी प्रकार में द्वार और अलिन्द के मयोग के जानने पर राजाओं का स्थान-योग भी सम्पादित होता है ॥ ९ ॥

## गज-शाला

अथ गज-शालाओं का लक्षण कहता हूँ ॥१॥

चौकोर क्षेत्र बना कर फिर आठ भागों से विभक्त कर मध्य में दो भागों से विस्तृत हाथी का स्थान बनावे । प्रामाद के समान त्रयणः ज्येष्ठ, मध्यम और अथम गजशालाओं के भागों का प्रवृत्तन करे ॥२—२॥

उसके बाहर एव भाग में अलिन्द और उसके भी बाहर दूसरा अलिन्द, एक भाग में भित्ति का निर्माण भी दूसरे अलिन्द से बाहर करना चाहिये ॥३॥

उस गजशाला के दरवाजे पर दो कूपों का निर्माण करना चाहिये और दूसरे अलिन्द के महारे कर्ण-प्रामादिका का निर्माण करना चाहिए ॥४॥

दीवाल में चारों दिशाओं में दो दो गवाक्षों का निर्माण करना चाहिए । अग्रभाग में प्राचीव होना चाहिए । इस शाला का नाम सुभद्रा बताया गया है ॥५॥

जब इसी शाला के सामने दो पक्ष-प्राचीव होते हैं, तब इस शाला का नदिनी नाम चरितार्थ होता है । यह हाथियों की वृद्धि के लिये शुभ बनी गयी है ॥६॥

इसी शाला के दोनों तरफ जब दोनों प्राचीवों का सन्निवेश किया जाता है तो गज-शाला का यह तीसरा भेद मुभोगदा नाम में परिकीर्तित किया जाता है ॥७॥

इसी शाला के पीछे जब दूसरा प्राचीव निर्माण किया जाता है तो गजशाला का यह चौथा भेद हाथियों को पुष्टि देने वाली भद्रिका नाम में विख्यात होनी है ॥८॥

पांचवीं गज-शाला चौकोर होती है और यह अषिणी नाम से कीर्तित होती है । इसमें अतिशय लम्बी गजशाला प्राचीव, अलिन्द, निर्वृह में हीन बताया गयी है । आर्य, धन और जीवन का उपहरण करने वाली यह प्रमारिका नाम की शाला होती है । इस लिए इस का वर्जन किया गया है और अन्य सब गज-शालाओं का महत्त्व मनोरथ-सम्पादन के लिए निर्माण करना चाहिए ॥९—१०॥

वास्तु-शास्त्र में इस प्रमात्रिका नाम की जो शाला बही गई है वह जीवन, धन और धान्य के नाश का कारण होती है। इस लिए उनको न बनाए और जो श्रेष्ठ शालायें बही गई हैं उनको जीवन और धन की वृद्धि के लिए अवश्य बनार्थें ॥११॥

## अश्व-शाला

अश्व अश्व-शाला का लक्षण विस्तार-पूर्वक कहता है । अपने घर की वास्तु अर्थात् राज-प्रासाद के गन्धर्व-मञ्जक पद में अथवा पुष्पदन्त-सञ्जक पद में घोड़ों के रहने के लिए स्थान बनावे ॥१-२१॥

ज्येष्ठा शाला सौ अरत्तियो (हाथों) के प्रमाण की, मध्यम ८० और अधम ६० की कही गई है ॥२३-३३॥

मुपरिस्वृत प्रदेश से मागलिक स्थान पर घोड़ों का शुभ स्थान बनाना चाहिए । यह प्रदेश ऐसा हो जिसका स्थल-प्रदेश अर्थात् मैदान काफी बड़ा हो, वह स्थान गुप्त हो, सुन्दर और शुचि होना चाहिए, बराबर चौकोर, और स्थिर भी विहित है ॥३३-४॥

नीचे के गुल्म अर्थात् क्षुद्र झाड़ियों और सूखे वृक्षों, चैत्य और मन्दिर तथा बागी और पत्यगों से वजित प्रदेश में घोड़ों के स्थान का सन्निवेश करे ।

निस्सग, काटों में रहित (शल्य-हीन) पूवाभिमुख जल-सम्पन्न प्रदेश में ठीक तरह से देखदायक कर उमका निर्माण करे ॥५-६॥

ब्राह्मणों के द्वाग बनाये गये किसी शुभ दिन स्वपतियों के साथ भूमि के विभाग को देय कर मुन्नग एक शुभ वृक्षों को लाना चाहिए जिनकी लकड़ी से अश्व-शाला के नभार प्रतिष्ठाप्य होंगे । ऐसे वृक्ष नहीं लाने चाहिये जो इमशानों में, देवतामतनों में अथवा अन्य निषिद्ध स्थानों में उत्पन्न हुए हों ॥७-८॥

गृह-स्वामी के घर के समीप प्रशस्त वृक्षा का लाकर फिर प्रशस्त और अप्रशस्त भूमि की परीक्षा करे ॥९॥

इमशानों में, बागी प्रदेशों में, ग्रामों में और धान्य के बूटने वाले स्थलों में और बिहार-स्थानों में घोड़ों का निवेशन-स्थान नहीं बनाना चाहिए ॥१०॥

गावों में और धान्मुखतों में अश्व-शाला के निवेशन करने से स्वामी को खोटायाँ प्राप्त होती हैं । इमशान में वात्रि-वेदम-निवेशन में मनुष्यों की मृत्यु नहीं गयी है ॥११॥

बिहारों और बन्मीकों में बनाया गया अश्व-स्थान अनर्थकारी, तथा

तपस्वियों के लिए नित्य मताप-कांगी और विनाश-कांगी होना है ॥१२॥

चैत्य में उत्पन्न होने वाले वृक्षों के द्वारा निर्मित वाजि-मदन देवोपघात का जन्म करने वाला, स्त्रियों का नाश करने वाला और भूतों का भय देने वाला होता है ॥१३॥

काँटे वाले पेड़ों में विहित होने पर स्वामी के लिए रोग-कारक होना है । फटी हुई और उन्नत जमीन पर बग्ने में वह क्षयावह होती है ॥१४॥

नीची भूमि में बनाया गया वाजि-मन्दिर क्षुधा और भय का कारण बन्ना गया है । इस लिए उसको प्रशस्त मूमि में घोंडों की वृद्धि के लिए करना चाहिए ॥१५॥

शुभ और रमणीय, मनोह्र और चौकोर स्थान में बनाया गया वाजि-मदन सद्यः कल्याण कारक होता है । स्थपति वाजियों का निवेशन इस प्रकार करें कि मालिक के निकलने पर उसके वाम पार्श्व में छोड़े हो । अन्त पुर-प्रदेश (रनिवास) के दक्षिण भाग पर उसका निर्माण करना चाहिए जिस में राजा के अन्त-पुर में प्रवेश करने पर दाएँ तरफ उनका हिनहिनाना मुनाई पड़े ॥१६-१८॥

स्वामी के हित के लिए घोंडों की शाला उचित करनी चाहिए और उम का मुख (शरवाजा) मोगण-महित पूर्व की ओर या उत्तर की ओर बनावें । १९॥

प्राचीव से युक्त चार शालावाला शाला और खुला हुआ दश अग्लि ऊँचा और आठ अग्लि विस्तृत, नागदन्तो (खूटियों) में शोभित मामने आधी कुड्य से युक्त हो, वहा पर इस प्रकार के वाजि स्थान की कल्पना करें और वहा पर घोंडों के थाने बनाने चाहिए जो पूर्व-मुख हो अथवा उत्तर-मुख हो । आयाम में एक विष्कु और विस्तार में तीन विष्कु ॥२०-२२॥

उनके ऊपर के भागों को लम्बे, ऊँचे और चौकोर बनाना चाहिए । उन में आगे से ऊँची सुख-मचार भूमि की प्रवल्पना करें । सूत्र व मध्य-भाग में एक हाथ स्थान चारों तरफ मजबूत, बराबर चिकने और घने फलकों से बिद्धा दें । ॥२३-२४॥

घातकी, अर्जुन, पुन्नाग, कुकुम आदि वृक्षों में विनिर्मित आठ अगुल ऊँचे आधे आधे हाथ विस्तृत बिना छेद वाले दोनों पार्श्वों पर लोहे में बद्ध और सघत जन्तुरहित लकड़ियों से शुभ निर्घृहो से खूब विस्तीर्ण घास अथवा भूसे का स्थान होना चाहिए । वह एकाक्ष में मुसमाहित और तीन विष्कुओं में ऊँचा होवे ॥२५-२७॥

खाने की नाद दो हाथों के प्रमाण की बनानी चाहिए । यह विस्तार और ऊँचाई में बराबर, बिना दुर्गन्ध और मूपलिप्त होना चाहिए ॥२८॥

स्थान स्थान पर तंग तूटे बनाने चाहिये । जिन में दों, घोड़े के पाच अंगों के निग्रह (पञ्चाङ्गी-निग्रह) के लिए बनाये जाते हैं । एवं पीछे बाधने के लिए सुगुप्त पत्रिकल्पन करे । हस्ति-शाला के चारों कोनों पर चार हाथ छोड़कर इन सभी स्थानों में घोड़ों का निवेदन करे ॥२७-३१३॥

छुटे हुए इन स्थानों पर वनि, होम, स्वस्ति-वाचन तथा जप कराना चाहिए ॥३१॥

श्रीरुद्र ऋतु में पृथ्वी को सूत्र सीध देना चाहिए और वर्षा ऋतु में उस स्थल को जल और कीचड़ से व्याप्त नहीं होने देना चाहिए और शिशिर ऋतु में यह ढक्का हूषा होना चाहिए जिससे गह्रा पर बिना किसी मकोच और मकीर्णता के घोड़े बैठ सकें । उन्हें इस तरह से बाधे कि वे एक दूसरे का स्पर्श न कर सकें । और सभी प्रवार की बाधाओं से वे अपने का वज्रित समझें ॥३२-३३॥

दक्षिण पूर्व दिशा में वनि का स्थान प्रकल्पन करे और जल का कलन इन्द्र की दिशा (पूर्व) में समाहित कर के रखे ॥३४॥

ब्राह्मी दिशा में घान पणवा भूसे का स्थान बनाना चाहिए और वायव्य दिशा में श्रीदूत का स्थान बनाना चाहिए ॥३५॥

त्रिभेणी, बुध और फलक से ढके हुये कुबे, कुदाल, उदाल, गुडक, सुनयोग और मुर, कच-ग्रहणी, मींग और पर्ण, नादी और प्रदीप से सब गभार वाजि-दाना के उपयोगी बह गये हैं ॥३६-३७॥

घोड़ों के पीछे से तमश पश्चिम दिशा की तरफ जाता है। कल्याणार्थियों को घोड़ों का पूर्व-मुख स्नान, सजावट (अभिषासन), पूजा तथा अन्य श्रद्ध मानसिक कार्य करने चाहिये ॥४५-४६॥

ऐसा करने पर राजा को भूमि, सेना, मित्र और यश वृद्धि को प्राप्त होने है। इसीलिए प्राची दिशा ही प्रशस्त कही गयी है ॥४७॥

वाञ्छित अर्थ को देने वाला स्वामी की वृद्धि करने वाला घास का स्थान दक्षिणाभिमुख शाला में विहित है। सूर्य के पद में बनाया गया घोड़ा का स्थान होता है क्योंकि वह दिशा अग्नि से अधिष्ठित कही गयी है और अग्नि घोड़ों की आत्मा कही गयी है। वहा पर वधा हुआ घोड़ा अजर और बहुभोक्ता होता है और उत्तर मुख वाले वाजि-मदन में भी घोड़े कल्याण प्राप्त करते हैं। इस प्रकारसे घोड़ों के स्थान होने पर सूर्य दहिने उदय होता है फिर उन को दहिने करके अस्त होता है। घोड़ों के वाम भाग में निकलता है। इसलिए उनको उत्तराभिमुख स्थापित करना चाहिये। उनको इस प्रकार में बांधे जिम में चन्द्र और सूर्य के सम्मुख हिनहिनाये। राजा जय, सिद्धि, पुत्र और आयु को प्राप्त करता है और श्रद्ध नीरोग रहते हैं और मन्तति को बढ़ाते है ॥४८-५३॥

दक्षिणाभिमुख उनको कभी न करे क्योंकि दक्षिण दिशा पितृ कार्य के लिए कही गयी है। अतः वह इस काम के लिए अजिन है। इसी दिशा में सब प्रेत प्रतिष्ठित है और सूर्य बायें में उदय होता है और दक्षिण में अस्त होता है ॥५४-५५॥

चन्द्रमा पीछे हो जाता है जिससे घोड़े देव-पीडा से पीडित होने हैं और विविध ग्रहों के विकारा से अराति-विह्वल वे बेचारे पीडित होत हैं। भय और व्याधियों में दुःखिन वे घास को नहीं खाने की इच्छा करते है और मालिक की पराजय, शत्रुष्टि, अनर्थ उपस्थित करत है इसलिए कभी भी उनको दक्षिणाभिमुख न बांधे ॥५६-५८॥

पश्चिम दिशा में अर्थात् पश्चिमाभिमुख घोड़ों को बांधने पर सदैव सूर्य पृष्ठ-भाग में उदय होता है और मामने में अस्त होता है। इस तरह नत्-पृष्ठ-वर्ती स्वामी की विजय नहीं होनी और इन्द्र के पृष्ठ-वर्ती होने के कारण और सूर्य की प्रतिवृत्त दिशा होने के कारण देह को विनाश करने वाली व्याधिया उन घोड़ों के लिए शीघ्र ही कुपित होती है। उन से वे घोड़े घबराते हैं, कापते है, और जल में डगते हैं और घास को नहीं खाते है और सब प्रकार से पृथ्वी



भेपजागर के पास अरिष्ट-मन्दिर बनवाना चाहिए। रोगी घोडो के लिए व्याधित-भवन भी बनाने चाहिये ॥ ७७ ॥

ये चारो वेदम पूर्व-निद्रिट वेदम के समान मुमुप्त एव मम्बद विहित करें। चूने के बघ से मजवूत दीवालो से प्राप्रोव और उच्च तोरण के सहित ये चारो विशाल (विना शाला) और सुगम बनवावें और इम प्रकार के वेदमो मे घोडो को स्थापित कर उनका परिपालन करें ॥ ७८-८०३ ॥

दक्षिण दिशा में आठ अंग-हीन बनाना चाहिए ॥१०३-१२॥

सामन्तो, हस्तिपको, भटो और परिजनो के क्रमश आयतनो का यथाभाग निर्माण करना चाहिए । समवेध-प्रदेश-स्थित अथवा द्वार-वेध-स्थित और स्वस्थ ना-तरित आयतनो का निर्माण हित-कामना रखने वाले व्यक्ति को नहीं बनवाना चाहिए ॥१३-१४॥

- अग्निदो के द्वारा, गर्भ-कोण्डो के द्वारा, सीमा के स्तम्भ और मवाधो के द्वारा, द्वार-द्रव्य के तल की ऊचाईया, प्राप्तीयो, सिंहकर्णो एव भूषणो के द्वारा उन को नहीं करना चाहिए, क्योंकि जो सम-हर्म्य होगा वही सुवद्रायक । इस के आधिषय में राज-वीडा और कुल-धय होता है ॥१५-१७१॥

जो नियुक्त होगा वह आनन्द नहीं दे सकता । राजा के प्रासाद की परिधि में स्थित किसी भी निवेश को किसी भी द्रव्य से उत्कृष्ट नहीं करना चाहिए । अथच उसका सस्थान, मान, विस्तार और ऊचाई से भी उत्कृष्ट नहीं करना चाहिए ॥१७३-१८॥

पूर्वोक्त भागो में कुछ कम शुभ कहलाता है । पारस्परिक अन्तर दुगुने छाव में शुभ कहा गया है और बहुत से भवतान्तरों से उसको मुभोग बनाना चाहिए । कोष्ठिकागो (कोठरिया), भोजनागार (रसोई) तथा भाण्डागार (वर्तन रखने के स्थान), उपस्करागार (वस्तुओं को रखने के स्थान) से यह मुभोग्य होता है ।

॥१९-२०॥

अन्य अवशय स्थानो की भी यही क्रिया है । शालागो में पूर्ण कर देना चाहिए । शुभ-रूप, मनोरम तथा प्रशस्त सब प्रासादो को बनाना चाहिए ॥२१॥

प्राय राजा के आयतन के त्रिवश से अपने अन्य आलयो का और सब के अन्य गृहो का निर्माण करना चाहिए, अन्यथा विपरीताचरण से और उलट-केर में कुल-नाश और महादोष उपस्थित होते है ॥२२-२३३॥

इस प्रकार में प्रतिपादित दिशाओ आदि के भेद योग में जिस राजा का मुर-भवन होते है वह अविरत-मुदित-उदित-प्रताप वाला अपने प्रताप से जीतो हुई इस पृथ्वी को बहुत काल तक शासित करता है ॥२३३-२४॥

तृतीय पटल  
शयनासन

## शयनासन-लक्षण

अथ शयनासन लक्षण कहूंगा जिस में शुभ और अशुभ का परिज्ञान हो जावे ॥१॥

शय्या : मंत्र मुहूर्त में चन्द्रमा के पुंय नक्षत्र में स्थित होने पर शुभ दिन देवताओं का मम्यक् पूजन करके नर्म का आरम्भ समावर्त्तित करे ॥२॥

शयनासन-निर्माण में चन्दन, विनिम अर्जुन, तिन्दुक, माय और मान, शिरीष, आमन, धनु, हरिद्रु, देवदारु, स्यन्दन, श्लोक, पत्रक, श्रीपर्णी, दधिपर्ण, शिशापा और भी जो शुभ वृक्ष हैं, वे प्रशस्त कहे गए हैं ॥३-४॥

गृह-कर्म में जो अनिष्ट वृक्ष कहे गये हैं, वे शयनासन में भी निन्दित हैं। सोने से, चादी से या हाथी दात से जड़ी हुई, पीतल से नद्ध शय्याएँ शुभ नहीं गई हैं। विचक्षणों के द्वारा उनका निर्माण कराया जाना चाहिए ॥५-६३॥

जब शयनासन के लिए लकड़ी काटने के लिये प्रस्थान करे तो पड़िये निमित्तों को देखे। दधि, अक्षत से भरा हुआ घडा, रत्न अथवा पुष्प, सुगन्धित द्रव्य, वस्त्रादि, मछली, घोडो का जोडा, मत्त हाथी और अन्य इसी प्रकार के शुभों को देख कर शुभ का आदेश करना चाहिए ॥६३-८॥

वितुष आठ यवों से कर्म का अंगुल समुद्दिष्ट किया गया है। इस तरह १०८ अंगुलों की ज्येष्ठ शय्या राजाओं के लिए कही गयी है ॥६॥

१०४ अंगुलों की राजाओं की मध्यम शय्या कहलाती है और कनिष्ठ शय्या १०० अंगुलों की राजाओं के लिए विजयावह बताई गई है ॥१०॥

राजा के लडके की ६० अंगुल की, मन्त्री की ८४ की, सेनापति की ७८ की और पुरोहित की ७२ की शय्या विहित है ॥११॥

शय्याओं में आयाम के आधे से सब विस्तार कहा गया है अथवा आठ भाग से अथवा छह भाग से अधिक ॥१२॥

आहाणों की शय्या ७० अंगुल दीर्घ होनी चाहिए और दो दो अंगुलों से शेष हीन वर्णों की ॥१३॥

उत्तम शयनासन के उत्पल का बाहुरूप तीन अंगुल होना चाहिए, तथा मध्य का ढाई और कनिष्ठ का दो ॥१४॥

ईशा-दण्ड का बाहुल्य उत्पल के बराबर होना चाहिये और उस का विस्तार उत्पल से आधा, चौथाई अथवा एक तिहाई होता है ॥१५॥

शय्या के आधे विस्तार से कुश्व्य का विस्तार होता है और उस के पायो की ऊंचाई मध्य से हीन दो चार छोड़ कर विहित है (मध्यहीनी द्विचतुर्विभती) ॥१६॥

मध्य-विस्तार के आधे से मध्य में बाहुल्य इष्ट है । कोई लोग तीन भाग से हीन, अथवा एक पाद से हीन उसे चाहते हैं ॥१७॥

नीचे के शीर्ष से पावे की मोटाई उत्पल के समान होती है । मध्य में एक चौथाई अथवा आधी क्रमशः तल में वृद्धि होती है ॥१८॥

अन्य विवरण भी शास्त्रानुकूल विहित है ॥१९॥

उत्सेध के समान दो अंगुल से अधिक विस्तार करना चाहिए और उसे पत्तो, बलियो, पत्रपुटो और ग्रास में भूषित करना चाहिए ॥२०॥

चारों ओर शय्या के अंग प्रदक्षिणाग्र करने चाहिए । ऊर्ध्वग्र सब पाद स्वामी की वृद्धि के लिये होते हैं ॥२१॥

एक ही द्रव्य से उत्पन्न होने वाली अर्थान् निर्मित शय्या श्रेष्ठ कहलाती है और मिथ्य द्रव्य वाली प्रशस्त नहीं बही गई है । एक लकड़ी वाली प्रशस्त होती है और दो लकड़ी वाली भयजनक होती है ॥२२॥

तीन लकड़ी से बनी होने पर नियत ही बध है । इस लिये ऐसी शय्या का वर्जन करना चाहिए ॥२३॥

अग्र भाग में युक्त मूल और बाए हाथ से युक्त निन्दित कहा गया है । अथवा मूल मूलविद्ध एव एकाग्र में दो लकड़ियां होती हैं यह भी वर्ज्य है ॥२४॥

मध्य में घगर छेद हो तो मृत्यु-कारक, त्रिभाग में व्याधिकारक और चतुर्भाग में क्लेश और सिर में स्थित द्रव्य-हानि-कारक होता है ॥२५॥

निर्दोष अंग वाले पर्यङ्क में पाप-स्वप्न नहीं दिखाई पड़ता है । इस लिये गाठ और कोटर वाला शयनासन नहीं बनाना चाहिए ॥२६॥

आसन और शयनीय गाठो एव कोटरो से वजित होने पर बहुपुत्र देने वाला और धर्म, काम और अर्थ का माधने वाला कहा गया है ॥२७॥

छाट पर आरोहण करने पर यदि वह चलायमान होती है अथवा कापती है तो अमशः विदेश-गमन अथवा क्लह प्राप्त होते हैं ॥२८॥

इस लिये उसको स्तपनि मुटिलाठ, निर्दोष, अणुशानिनी, दृढ, स्थिर

बनाये । ऐसा करने पर स्वामी की मनोरथ-वृद्धि होती है ॥२९॥

निष्कुट, कोलहक, क्रोडनयन, वत्सनाभक, कालक और बधक ये सक्षेप मे छिद्र कहे गये हैं ॥३०॥

मध्य मे घट के समान मुपिर तथा सकग मुख वाला निष्कुट नाम से कहा जाता है । कोलाश उडद के निकलने लायक छिद्र होता है ॥३१॥

आधे आधे पोर से दीर्घ, विवरण और विषम छिद्र को महर्षियों ने क्रोडनयन कहा है ॥३२॥

पर्वमित भिन्न वामावतं वत्सनाभक कहलाता है । वृष्ण-कान्ति वाला कालक तथा विनिभिन्न बधक कहा गया है ॥३३॥

लकड़ी के वर्ण वाला छिद्र शुभकर नहीं होता है । निष्कुट मे अर्थ का नाश, कोलहक मे कुल विद्रोह, क्रोड-नयन मे शस्त्र से भय, वत्सनाभक मे रोग से भय और कालक मे, बधक मे—इन दोनों के बीट-विद्ध होने पर शुभ नहीं होता ॥३४-३५॥

वह सब लकड़ी जिस में सब जगह बहुत अधिक गांठें होती हैं वह अनिष्ट-दायक कही गई है ॥३६॥

आसन—शय्या के लिये कही गई लकड़ियों से निर्मित आसन बैठने मे सुख-दायक प्रकल्पित किया गया है । उसका पुंकर और सूत्रहस्त चार चार अंगुल से गान्ध होना चाहिये । विस्तार से आरम्भ करे जब तक तो अंगुल न ही जाए । पुंकर के ध्यास से उसका अंगुना दण्ड बनाना चाहिए ॥३६३-३६॥

पुंकर के आध से फलक और उसके समान भूलक-दण्ड और पुंकर के विस्तार से चार अंश मोटा बनाना चाहिए ॥३९॥

पुंकर का अतर्भाग खुदा हुआ गम्भीर इष्ट है । प्रयस्त सार नामक लकड़ी से इस का निर्माण करे ॥ ४० ॥

अथ अन्य फर्नीचरो का वर्णन करता हू ।

कधे—कधा बड़ा ही चिकना बनाना चाहिए और उस चिकने तना वाला लकड़ी से बनाना चाहिए । इसकी लम्बाई ८ अंगुल से १२ अंगुल हानी चाहिए । इस का विस्तार लम्बाई से आधा अंगुल सहित ४ भाग होता है ॥४१-४२॥

उसके मध्य मे विस्तार के आठव अंश से बाहुल्य कहा गया है और उस के एक से स्थूल-विस्तार वाले दन्तक कहे गये हैं । दूसरे से आध को तरफ घने, मूढम एव तीक्ष्ण दन्तको का निर्माण करना चाहिए । मध्य मे तीन भाग को छाड़ कर दोनों भागों मे दन्तको का निर्माण करना

चाहिये उनके तीन भाग के हर लेने पर यदि कुछ शेष न रहे तो उनको छोड़ देना चाहिये । हाथी के दात अथवा शालोट (शासू) वृक्ष में निर्मित श्रेष्ठ कहलाने हैं । मध्यम अथ शेष लकड़ियों में और जघन्य अर्थात् निकृष्ट प्रकार-दाह में निर्मित होता है । मस्तिष्क आदि रूपांगों में मध्य भाग को अलंकृत करना चाहिए ॥४३-४६॥

सूत्रा आदि के अपनपन के लिये तथा केश प्रमाधन के लिये यह कंधा काम में लाया जाता है ॥४७॥

पादुका—दो पादुकाओं की लम्बाई पाद में एक अंगुल में अधिक बनानी चाहिये । लम्बाई के पात्र भाग करने पर सामने तीन भाग से पीछे दो भाग में इस प्रकार से इसका मंग्रह-विधान है ॥४८॥

तीन अंगुलों की ऊंचाई और चरणों के अनुसार उम का विस्तार, अंगुल और अंगुष्ठ के दोनों मध्य भाग मत्स्य आदि से अलंकृत करना चाहिए ॥४९॥

दन्त, सींग आदि से उमकी दोनों मूँटियों का निर्माण होना चाहिए ॥५०३॥

गजेन्द्र दन्त, शीखड़, शीपणी, मेघ शृंगिका, शाल, क्षीरिणी, चिर अथवा बेल की लकड़िया खड़ाऊं के लिये प्रसस्त बही गई हैं ॥५०३-५१३॥

इस प्रकार से यहाँ पर शय्याओं का और आसनो के लक्षण बता दिये और उमके बाद दर्वी और बंकत और पादुकाओं का ठीक तरह से लक्षण बता दिया गया और शुभ और अनुभ संपूर्ण लक्षणों को जान कर विद्वान पूजा को प्राप्त होता है ॥५२॥

## चतुर्थ पटल

यन्त्र-घटना

- १ यन्त्र बीज
२. यन्त्र-गुण
- ३ यन्त्र प्रकार :
  - (अ) आमोद
  - (ब) सेवक
  - (स) योध एव द्वारपाल
  - (घ) सप्राम
  - (र) विमान
  - (ल) धारा एव
  - (व) दोला



## यन्त्र-विधान

अलक्ष्य, मध्य घूमते हुये सूर्य एवं चन्द्र मण्डल के चक्र से प्रशस्त इस जगत्त्रय-रूपी यन्त्र को सम्पूर्ण भूतो (पृथ्वी, जल, तेज, वायु और आकाश) तथा बीजो (उपादान कारणों) को सम्प्रकल्पित कर जो सतत घुमाते हैं, वे कामदेव को जीवने वाले (भगवान् धर्मर) तुम लोगों की रक्षा करें ॥१॥

क्रम से प्राप्त श्रव यन्त्राध्याय का वर्णन करता हूँ। यह यन्त्र-विधान धर्म, धर्म, काम और मोक्ष का एक ही कारण है ॥२॥

अपनी इच्छा से, अपने मार्ग से प्रवृत्त महाभूतो (पृथ्वी आदि) का नियमन पर जिस में नयन होता है, उस को यंत्र कहा गया है। अथवा अपनी बुद्धि से, अपनी इच्छा से प्रवृत्त महाभूतो का जिस से निर्माण-कार्य समित होता है, उसको यन्त्र कहते हैं ॥३-४॥

उस यन्त्र के चार प्रकार के गीज कहे गये हैं—पृथ्वी, जल, अग्नि और वायु। इन चारों का आश्रय होने की वजह से आकाश भी पाचवा बीज उपयुक्त होता है ॥५॥

सूत अर्थात् पारे को जो योग एवं अलग बीज मानते हैं, वे ठीक नहीं जानते। सूत प्रकृति में वास्तव में पार्थिव बीज ही है। जल, तेज और वायु की उस में मिया होती है। चू कि यह पार्थिव है अतः यह पारा अलग बीज नहीं है। अथवा इनके द्रव्यत्व होने के कारण जो अग्नि का उत्पादक होना परिवर्तित किया गया है, तब इस का अग्नि से विरोध नहीं उत्पन्न होता और पृथ्वी गन्धवती होने के कारण और अग्नि से विरोध होने के कारण बलान् इसमें पृथिवीत्व स्थापित हो ही जाता है ॥६-७॥

अथवा पाचो महाभूत एक दूसरे से स्वयं बीज होते हैं तथा और भी बीज होते हैं और इस प्रकार गायत्र्य (मिश्रण) में इनके बहुत से भेद होते हैं ॥८॥

यन्त्र नामा प्रकार के होते हैं जंगे स्वयं-वाहन (Automatic), सञ्चाल्य (Propelling only once), अन्तिमि वाह्य तथा अदूर-वाह्य। पहला भेद स्वयं-वाहन उत्तम कहा गया है और अन्य तीन सिद्ध हैं। उनमें दूरस्थ, अलक्ष्य, निकट स्थित ही प्रसंगता की गई है। जो यन्त्र उत्पन्न होता है और जो वस्तुओं का मापन कहा गया है, वह यन्त्रों के लिये विस्मय करने वाला हुआ गया है।

विस्मय-कारी इस बाह्य-यन्त्र में एक अपनी गति होती और दूसरी बाहक में आश्रित होती है। अरघट्ट-घटी में आश्रित कीड़े में से दोनो दिखाई पड़ती है। इस प्रकार दो गतियों से वैचित्र्य का कल्पन स्वयं करे और न दिखाई पड़ने वाली जो विचित्रता होती है, वह यन्त्रों में अधिक प्रशस्त मानी गई है ॥१०-१५३॥

और दूसरा भेद जो कहा गया है वह भीतर से चलाया जाता है। उसे मध्यम कहते हैं। दो तीन के योग में अथवा चारों के योग से अशांति-भाव से भूतो की यह संख्या बहुत बढ जाती है। जो मनुष्य इन सब बातों को ठीक जानता है, वह स्त्रियो का, राजाओ का, विद्वानों का प्रिय होता है। और लाभ, स्याति, पूजा, यश, मान क्या क्या नहीं प्राप्त करता है जो मनुष्य इस को तत्त्वतः जानता है ॥१५३-१८३॥

यह विलासो का एक ही घर, आश्चर्य का परम पद, रति (काम-फ्रीड़ा)का आवास-भवन, (निकेतन, घर) तथा आश्चर्य का एक ही स्थान कहा गया है ॥१८३-१९३॥

देवता आदिको की रूप एवं चेष्टा दिखाने से वे लोग (देवता लोग) मन्तुष्ट होते हैं और उनकी सन्तुष्टि को ही पूर्वाचार्यों द्वारा धर्म कहा गया है। राजाओ आदि के सन्तोष से धन प्राप्त होता है (इस प्रकार धर्म के बाद अर्थ-तिद्धि हुई)। अर्थ में ही काम (इच्छा, मनोरथ आदि) प्रतिष्ठित कहे गये हैं। इसका निर्माण धन-साध्य है और मोक्ष भी इस से दुर्लभ नहीं ॥१९३-२१३॥

पाथिब बीज :- यह बीज पाथिब बीजों से, जल से उत्पन्न होने वाले पदार्थों से, वही तेज से उत्पन्न होने वालों से और वही वायु से उत्पन्न होने वालों से विहित है। आप्य अर्थात् जल सम्बन्धी बीज आप्य बीजों से उसी प्रकार अग्नि सम्बन्धी एव वायु सम्बन्धी बीजों से विहित है। वह्नि-बीज वायु से उत्पन्न होने वाले और पाथिब एव वायु बीजों से भी तथैव विहित है। माघ्न बीज वायु, जल, पृथ्वी एवं अग्नि सम्बन्धी बीजों से वैसे ही विहित है। वह्नि से उत्पन्न होने वालों द्वारा भी बीज होता है। वह पारा होता है। वह अनिल में भी होता है। पाथिवो का भी और आप्यो का भी जल जलोप बीज होता है। इस प्रकार सब भूतों के सम्पूर्ण बीजों का कीर्तन हुआ ॥२१३-२५३॥

कूट्यवरण सूत्र, भार-गोलक-पीडन, लम्बन, लम्बवार और विविध चक्र, लोहा, तावा, तार (पीतल, रंगा, सम्बन्धित, प्रमदंन, बाण्ट, चर्म, वस्त्र—ये सब अपने बीजों में प्रयुक्त होने हैं ॥२५३-२७३॥

ऊर्द्व, चतुर, यष्टि, चत्र और ध्रमरव, शृंगायली और बाण, ये भी बीज और कहे गये हैं ॥२७३-२८३॥

जल के सम्पर्क से उत्पन्न ताप, उत्तेजन, स्तोभ, और क्षोभ इत्यादि पार्थिव बीज के अग्नि-बीज कहे गये हैं ॥२८३-२९३॥

भारा, जलभार, जल की भंवर इत्यादि पृथ्वी से उत्पन्न जलज बीज कहे गये हैं ॥२९३-३०३॥

जैसी ऊँचाई, जैसी अधिकता और जैसी नीम्नधरा (सटा हुआ) और अत्यन्त ऊर्ध्व-गामित्व (ऊँचे जाना) ये लोहे के अपने बीज हैं ॥३०३-३१३॥

स्वाभाविक वायु, गाड़-प्राहको के द्वारा प्रेरित होकर पत्थरो से, पत्थरों से, गज-वर्णादिकों से भी निर्मित, चालित और गलाया हुआ ये वायु पार्थिव भूत में बीज होना है। काष्ठ (लकड़ी), चमड़ा और लोहा जल में उत्पन्न होने वाले बीज में पार्थिव होता है ॥३१३-३२३॥

दूसरा जल वह भी तिरछा, ऊँचा और नीचा जल-निमित्त यन्त्रों में अपना बीज होता है। ताप आदि पहले कहे हुए बल्लि से उत्पन्न, जल में से उत्पन्न होते हैं ॥३२३-३४॥

स ग्रहीत, दिया हुआ और भरा हुआ और प्रतिनोदित अर्थात् प्रेरित वायु जल-यन्त्रों में बीज बनता है ॥३५॥

बल्लि से उत्पन्न होने वाली से मिट्टी, तावा, सोना, लोहा आदि तदनुकूल बीज-विवक्षण विद्वान इस वास्तु शास्त्र में उन्में पार्थिव बीज कहते हैं ॥३६॥

बल्लि से बल्लि-बीज, जल से जल और पहले कहे हुये पत्थर आदि से वायु बीजता को प्राप्त होता है ॥३७॥

प्रत्येक अर्थात् पदार्थ-सम्बन्धी (Material), जनक, प्रेरक और प्राहक तथा सप्राहक रूप में वायु से उत्पन्न होने वाली के द्वारा पार्थिव बीज कहलाता है ॥३८॥

प्रेरण और अभिघात, विवर्तन तथा भ्रमण रूप में वायु से पैदा होने वाली में जनज बीज सम्मत होता है ॥३९॥

ताप आदि से जो पवन से उत्पन्न होने वाली के द्वारा जो होते हैं वे पावर-सम्बन्धी बीज में सागृहीत किए गये हैं ॥४०॥

प्रेरित, स ग्रहीत और जन्त रूप में वायु अपना बीज होता है। इसी प्रकार से और भी कल्पना कर लें ॥४१॥

एक भूत अत्यधिक, दूसरा हीन, तीसरा और भी अधिक हीन। इसके अतिरिक्त दूसरा और भी हीन। इस प्रकार विक्षेप से इन बीजों के नाना भेद होते हैं। उनको पूर्ण रूप से बोन वह सबेगा ॥ ४२-४३॥

पृथ्वी तो निष्क्रिया है और उस में जो क्रिया है वह अन्न में बचे हुए तीनों भूतों—वायु, जल, अग्नि में होती है। इस लिए वह क्रिया पृथ्वी में ही प्रयत्नपूर्वक उत्पन्न करने योग्य है और ऐसा करने पर साध्य अर्थात् उपादान कारण पृथ्वी का रूपवशतः सन्निवेश होता है ॥४३३-४४॥

यन्त्र गुण :—यन्त्रों की आकृति जिस प्रकार न पहचानी जा सके, उस प्रकार ठीक तरह से बीज-संयोग करना चाहिए। उनकी बहुत सुन्दर जडावट और सफाई होनी चाहिए। इस प्रकार यन्त्रों के निम्नलिखित गुण कहे गये हैं—सौक्ष्मिण्य, श्लक्ष्णता, निर्धरण, सघुत्व, शब्द-हीनता और जहा पर शब्द ही साध्य अर्थात् उपादान कारण हो, वहाँ पर आधिवय, असीमित्य और अगाढता कहे गये हैं। अन्यथा सभी बाह्य-यन्त्रों में सौक्ष्मिण्य, अस्खलितत्व, अभीष्टार्थ-कारित्व, लयतालानुगामित्व, इष्ट-काल में अर्थ-दशित्व और फिर ठीक तरह से गोपन, अप्रकाशन, अनुलवणत्व, ताद्रूप्य मूलणत्व (चिक्नाहट), चिरकाल-सहृत्व—ये सब यन्त्र-गुण हैं ॥४५-४६३॥

पहला भेद बहुतों को चलाने वाला और दूसरा भेद बहुतों से चलाने वाला कहा गया है ॥४६॥

यन्त्रों का न दिखाई पडना और ठीक तरह से उनकी जडाई होना परम गुण कहा गया है ॥५०३॥

अब इस के बाद यन्त्रों के विचित्र-विचित्र कार्यों का यथाविधि न विस्तार से न संक्षेप से वर्णन करता हूँ ॥५०३-५१३॥

किसी की क्रिया साध्य होती है और किसी का काल, और किसी का शब्द, और किसी की ऊँचाई अथवा रूप और रस। इस प्रकार कार्यवशात् क्रियायें तो अनन्त परिकीर्तित की गई हैं। ५१३-५२॥

क्रिया से उत्पन्न होने वाले भेद हैं—तिरछे, ऊपर, नीचे, पीछे आने अथवा होने बगले ये भी गमन, सरण और पात भेद से अनेक भेद हैं ॥५३॥

जहाँ तक यन्त्र से काल-ज्ञान की बात है वह कास, समय बताने वाले घटा-ताडनों के भेदों से अनेक भेद वाला होता है। यन्त्रों से उत्पादित शब्द विचित्र, सुसुन्द, रतिकृत भी और भोषण भी होते हैं। उच्छ्वास गुण तो जल का होता है। कही पर पापिय मे भी कहा जाता है ॥ ५४-५५३॥

गीत, नृत्य और वाद्य (गाना, नाचना और बजाना), पटह, वश, वीणा, कास्यताल (सजीरा), तूमला, करटा और भी जो बाजे विभावित होते हैं वे सभी यन्त्रों से उत्पन्न होते हैं ॥५५३-५७३॥

नृत्य में नाटकीय नृत्य होता है, उसके साहज, सारथ, राज मार्ग और देशी ये सब भेद यन्त्र से सिद्ध होते हैं ॥५७३-५८३॥

उसी प्रकार स्वाभाविक चेटायें या विरुद्ध चेटायें के भी यन्त्र की सम्पन्न साधना से निष्पन्न होती है ॥५८३-५९३॥

पृथ्वी पर रहने वालों की आधारा में सति, आकाश में चलने वालों की भूमि में गति, मनुष्यों की विविध प्रकार की चेटायें तथा विविध मनोरथ में सब यन्त्र के निर्माण से उत्पन्न होते हैं ॥५९३-६०॥

जिस प्रकार से असुर लोग हारे और जिस प्रकार से देवों के द्वारा समुद्र-मन्थन हुआ और उनका, नृसिंह भगवान् द्वारा हिरण्यकशिपु नामक दैत्य मारा गया, हाथियों का युद्ध और छोड़ना तथा पकड़ना और जो नाना प्रकार की चेटायें हैं और विविध प्रकार के धारा-गृह और विचित्र भूजों की बेलियाँ और विचित्र रति-गृह और विचित्र सेना तथा कुटियाँ एवं सेवक (Automatic) तथा विविध प्रकार की सच्ची और झूठी सभायें और इस प्रकार जितनी बातें हैं वे सब यन्त्र के बल्पन से सिद्ध होती हैं ॥६१-६४॥

शय्या-प्रसर्पण यन्त्र — पाव भूमिवासी अर्थात् मण्डों का निर्माण कर पहिले छड़ में स्थित शय्या प्रति पहर दूसर छड़ों में प्रसर्पण करती हुई पाचवे छड़ में पहुँच जाती है । इस प्रकार के विचित्र विचित्र आश्चर्य, यन्त्र से ठीक सिद्ध होते हैं ॥६५-६६॥

नाडो-प्रबोधन-यन्त्र — शय्यापरिसर्पण-यन्त्र कीर्तित हो चुका है, अब पुत्रिका-नाडो-प्रबोधन-यन्त्र का वर्णन करते हैं । क्रमशः तीन गो भावर्त में स्थाली में यह दन्तों को घुमाती है । उस के मध्य में बनायी हुई पुतली प्रति नाडी में जयाध और यन्त्र के द्वारा बल्लि का जल में दर्शन, बल्लि के बीच से जल का निकलना, अस्तु से वस्तुत्व, वस्तु से अन्न प्रकार की चोर्त्रें दिखाना एक साथ में आकाश जाती है, एक साथ में पृथ्वी आती है ॥६६३-६८॥

सोलक-भ्रमण-यन्त्र — अब गोल-भ्रमण-यन्त्र का वर्णन है, जो सूर्यादि-ग्रहों की गति प्रदर्शन कराती है । क्षीर-सागर के मध्य में एक सुन्दर शेष-नाग के फण पर शय्या बनायी जाती है और सूची-विहित गोला सूर्य-ग्रहों का प्रदर्शना करता हुआ दिन रात घूमता हुआ ग्रहों के दर्शन कराता है । लकड़ी के गज आदि रूप पक्ष्यादि अधिक रूप में दिखलाया गया मनुष्य नाडी के द्वारा घूम कर राज की गति से चार कोश तक जाता है ॥ ६९-७१॥

पृथ्वी तो निष्क्रिया है और उस में जो क्रिया है वह अज्ञ में बचे हुए तीनों भूतों—वायु, जल, अग्नि में होती है। इस लिए वह क्रिया पृथ्वी में ही प्रयत्नपूर्वक उत्पन्न करने योग्य है और ऐसा करने पर साध्य अर्थात् उपादान कारण पृथ्वी का रूपवशात् सन्निवेश होता है ॥४३३-४४॥

यन्त्र-गुण — यन्त्रों की आवृत्ति जिस प्रकार न पहचानी जा सके, उस प्रकार ठीक तरह से बीज-स योग करना चाहिए। उनकी बहुत सुन्दर जड़ावट और सफाई होनी चाहिए। इस प्रकार यन्त्रों के निम्नलिखित गुण कहे गये हैं—सौक्ष्मिष्ठ्य, श्लक्ष्णता, निर्घर्हण, लघुत्व, शब्द-हीनता और जहा पर शब्द ही साध्य अर्थात् उपादान कारण हो, वहाँ पर आधिवय, असौधित्य और अगाढता कहे गये हैं। अन्यथा सभी बाह्य-यन्त्रों में सौक्ष्मिष्ठ्य, अस्खलितत्व, अभीष्टार्थ-कारित्व, लयतालानुगामित्व, इष्ट-काल में अर्थ-दर्शित्व और फिर ठीक तरह से गोपन, अप्रकाशन, अनुल्वणत्व, ताद्रूप्य मूसरात्व (चिक्नाहट), चिरवाल-सहत्व—ये सब यन्त्र-गुण हैं ॥४५-४६३॥

पहला भेद बहुतों को चलाने वाला और दूसरा भेद बहुतों से चलाये जाने वाला कहा गया है ॥४६॥

यन्त्रों का न दिखाई पडना और ठीक तरह से उनकी जड़ाई होना परम गुण कहा गया है ॥५०३॥

अब इस के बाद यन्त्रों के विचित्र-विचित्र कार्यों का यथाविधि न विस्तार से न संक्षेप से वर्णन करता हूँ ॥५०३-५१३॥

किसी की क्रिया साध्य होती है और किसी का काल, और किसी का शब्द, और किसी की ऊँचाई अथवा रूप और स्पर्श। इस प्रकार कार्यवशात् क्रियायें तो अनन्त परिकीर्तित की गई हैं। ५१३-५२॥

क्रिया से उत्पन्न होने वाले भेद हैं—तिरछे ऊपर, नीचे, पीछे भागे अथवा दोनों बगलो में भी गमन, सरण और पात भेद से अनेक भेद हैं। ५३।

जहा तक यन्त्र से काल-ज्ञान की बात है वह काल, समय बताने वाले घटा-ताडनों के भेदों से अनेक भेद वाला होता है। यन्त्रों से उत्पादित शब्द विचित्र, सुखद, रतिकृत भी और भीषण भी होते हैं। उच्छ्वाय गुण तो जनक होता है। कही पर पाथिव में भी कहा जाता है ॥ ५४-५५३॥

गीत, नृत्य और वाद्य (गाना, नाचना और बजाना), पटह, वण, वीणा, कास्यताल (मञ्जीरा), तूमला, करटा और भी जो बाजे विभावित होते हैं वे सभी यन्त्रों से उत्पन्न होते हैं ॥५५३-५७३॥

नृत्य में नाटकीय नृत्य होता है, उसके ताडव, स्वारथ, राज मार्ग और देही में सब भेद यन्त्र से सिद्ध होते हैं ॥५७३-५८३॥

उसी प्रकार स्वाभाविक चेटायें या विरुद्ध चेटायें व भी यन्त्र की सम्म्यक साधना से निष्पन्न होती हैं ॥५८३-५९३॥

पृथ्वी पर रहने वालों की आकाश में गति, आकाश में चलने वालों की भूमि में गति, मनुष्यों की विविध प्रकार की चेटायें तथा विविध मनोरथ में सब यन्त्र के निर्माण से उत्पन्न होते हैं ॥५९३-६०॥

जिस प्रकार से अमर लोग हारे और जिस प्रकार से देवों के द्वारा समुद्र-मन्थन हुआ और उनका, नृसिंह भगवान् द्वारा हिरण्यकशिपु नामक दैत्य मारा गया, हाथियों का युद्ध और छोड़ना तथा पकड़ना और जो नाना प्रकार की चेटायें हैं और विविध प्रकार के धारा-गृह और विचित्र भूलों की केलियाँ और विचित्र रति-गृह और विचित्र सेना तथा कृटियाँ एव सेवक (Automatic) तथा विविध प्रकार की सच्ची और झूठी सभायें और इस प्रकार जितनी बातें हैं वे सब यन्त्र के कल्पन से सिद्ध होती हैं ॥६१-६४॥

शय्या-प्रसर्पण यन्त्र — पाँच भूमिकाओं अर्थात् खण्डों का निर्माण कर पहिले खड में स्थित शय्या प्रति पहर दूगुर खडों में प्रसर्पण करती हुई पाँचव खड में पहुँच जाती है । इस प्रकार के चित्र विचित्र आश्चर्य, यन्त्र से ठीक सिद्ध होते हैं ॥६५-६६३॥

नाडी-प्रबोधन-यन्त्र — शय्यापरिसर्पण-यन्त्र कीर्तित हो चुका है, यत्र पुत्रिका नाडी-प्रबोधन यन्त्र का वर्णन करते हैं । क्रमशः तीन सौ श्रावत से स्थाली में यह दन्तों को घुमाती है । उस क मध्य में बनायी हुई पुतली प्रति नाडी में जगावे और यन्त्र के द्वारा वह्निका जल में दर्शन, वह्निका बंध से जल का निकलना, प्रवस्तु से वस्तुत्व, वस्तु से अन्य प्रकार की चीजें दिखाना एव सास में आकाश जाती है, एक सास में पृथ्वी आती है ॥६६३-६८॥

गोलक-भ्रमण यन्त्र — अब गोल-भ्रमण-यन्त्र का वर्णन है, जो सूर्यादि-ग्रहों की गति प्रदर्शन कराती है । क्षीर-सागर के मध्य में एक सुन्दर शय-नाग के कण्ठ पर शय्या बनायी जाती है और सूची-विहित गोला सूर्य ग्रहों की प्रदर्शिका करता हुआ दिन रात घूमता हुआ ग्रहों के दर्शन कराता है । नकदी के गज आदि रूप प्रथवा रथिक रूप में दिखलाया गया मनुष्य नाडी के द्वारा घूम कर वाज की गति से चार कोश तक जाता है ॥ ६९-७१३ ॥

पृथ्वी तो निष्क्रिया है और उस में जो क्रिया है वह अज्ञ में बचे हुए तीनों भूतों—वायु, जल, अग्नि में होती है। इस लिए वह क्रिया पृथ्वी में ही प्रयत्नपूर्वक उत्पन्न करने योग्य है और ऐसा करने पर साध्य अर्थात् उपादान कारण पृथ्वी का रूपवशतः सन्निवेश होता है ॥४३३-४४॥

यन्त्र-गुण .—यन्त्रों की आवृत्ति जिस प्रकार न पहचानी जा सके, उस प्रकार ठीक तरह से बीज-संयोग करना चाहिए। उनकी बहुत सुन्दर जडावट और सफाई होनी चाहिए। इस प्रकार यन्त्रों के निम्नलिखित गुण कहे गये हैं—सौदिलष्ट्य, श्लक्ष्णता, निर्वेहण, लघुत्व, शब्द-हीनता और जहा पर शब्द ही साध्य अर्थात् उपादान कारण हो, वहाँ पर आधिक्य, असंश्लेष्य और अगाढता कहे गये हैं। अन्यथा सभी बाहक-यन्त्रों में सौदिलष्ट्य, अस्खलितत्व, अभीष्टार्थ-कारित्व, लयतालानुगामित्व, इष्ट-काल में अर्थ-दक्षित्व और फिर ठीक तरह से गोपन, अप्रकाशन, अनुत्पन्नत्व, ताद्रूप्य मूलणत्व (चिक्नाहट), बिरकाल-महत्त्व—ये सब यन्त्र-गुण हैं ॥४५-४६३॥

पहला भेद बहुतों को चलाने वाला और दूसरा भेद बहुतों से चलाये जाने वाला कहा गया है ॥४६॥

यन्त्रों का न दिखाई पडना और ठीक तरह से उनकी जडाई होना परम गुण कहा गया है ॥५०३॥

अब इस के बाद यन्त्रों के विचित्र विचित्र कार्यों का यथाविधि न विस्तार से न संक्षेप से वर्णन करता हूँ ॥५०३-५१३॥

किसी की क्रिया साध्य होती है और किसी का काल, और किसी का शब्द, और किसी की ऊँचाई अथवा रूप और स्पर्श। इस प्रकार कार्यवशात् क्रियायें तो अनन्त परिकीर्तित की गई हैं। ५१३-५२॥

क्रिया से उत्पन्न होने वाले भेद हैं—तिरछे, ऊपर, नीचे, पीछे आगे अथवा दोनों बगलो में भी गमन, सरण और पात भेद से अनेक भेद है ॥५३॥

जहाँ तक यन्त्र से काल-ज्ञान की बात है वह काल, समय बताने वाले घटा-नाडनों के भेदों से अनेक भेद वाला होता है। यन्त्रों से उत्पादित शब्द विचित्र, सुसुप्त, रतिकृत भी और भीषण भी होते हैं। उच्छ्वास गुण तो जल का होता है। वहीं पर पापिय में भी कहा जाता है ॥ ५४-५५३॥

गौठ, नृत्य और वाद्य (गाणा, नाचना और बजाना), पटह, वस, नीला, कांस्यताल (मञ्जीरा), तूमला, करटा और भी जो बाजे विभावित होते हैं वे सभी यन्त्रों से उत्पन्न होते हैं ॥५५३-५७३॥



नृत्य में नाटकीय नृत्य होता है, उसके साहब, नारय, राज-मार्ग और देवी ये सब भेद यन्त्र से सिद्ध होते हैं ॥५७३-५८३॥

उसी प्रकार स्वाभाविक चेष्टायें या विरुद्ध चेष्टायें वं भी यन्त्र की साम्यक साधना से निष्पन्न होती हैं ॥५८३-५९३॥

पृथ्वी पर रहने वाली की आकाश में गति, आकाश में चलने वाली की भूमि में गति, मनुष्यों की विविध प्रकार की चेष्टायें तथा विविध मनोरथ में सब यन्त्र के निर्माण से उत्पन्न होते हैं ॥५९३-६०॥

जिस प्रकार सँ प्रसुर लोग हारे और जिस प्रकार सँ देवोंके द्वारा समुद्र-मन्थन हुआ और उनका, नृसिंह भगवान्-द्वारा हिरण्यकशिपु नामक दैत्य मारा गया, हाथियों का युद्ध और छोड़ना तथा पकड़ना और जो नाना प्रकार की चेष्टाय हैं और विविध प्रकार के धारा-गूह और विचित्र भूलों की केलियाँ और विचित्र रति-गूह और विचित्र सेना तथा कुटियाँ एवं सेवक (Automatic) तथा विविध प्रकार की सच्ची और भूठी सभायें और इस प्रकार जितनी बातें हैं वे सब यन्त्र के वर्णन से सिद्ध होती हैं ॥६१-६४॥

शय्या-प्रसर्पण यन्त्र — पांच भूमिकाओं अर्थात् खण्डों का निर्माण कर पहिले खड में शिथिल शय्या प्रति पहर दूसरे खडों में प्रसर्पण करती हुई पाचवे खड में पहुँच जाती है । इस प्रकार के चित्र विचित्र आश्चर्य, यन्त्र से ठीक सिद्ध होते हैं ॥६५-६६॥

नाडों-प्रबोधन-यन्त्र.—शय्यापरिसर्पण-यन्त्र कीतिन हो चुका है, अब पुत्रिका-नाडों-प्रबोधन-यन्त्र का वर्णन करते हैं । क्रमशः तीन ही आवृत्तों में स्थाली में यह दन्तों को घुमाती है । उस के मध्य में बनायी हुई पुतली प्रति नाडी में जगामे और यन्त्र के द्वारा वह्नि का जल में दर्शन, वह्नि के बीज से जल का निकलना, अस्तु से अस्तुत्व, अस्तु से अन्य प्रकार की चीजें दिखाना एक साथ न आकाश जाती है, एक साथ में पृथ्वी आती है ॥६६३-६८॥

गोलक-भ्रमण-यन्त्र — अब गोलक-भ्रमण-यन्त्र का वर्णन है, जो सूर्यादि-ग्रहों की गति प्रदर्शन कराती है । क्षीर-सागर के मध्य में एक सुन्दर शय-नाय के फल पर शय्या बनायी जाती है और सूची-विहित गोला सूर्य-ग्रहों की प्रदर्शिका करता हुआ दिन रात घूमता हुआ ग्रहों के दर्शन कराता है । लकड़ी के गज आदि रूप प्रथवा रथिक रूप में दिखलाया गया मनुष्य नाडी के द्वारा घूम कर राज की गति से चार कोश तक जाता है ॥ ६९-७१॥

पुतली के द्वारा दीपक में तेल डालने वाला यन्त्र है। बनी हुई दीपिका-पुत्तलिया ताल की गति से नाचती हुई धीरे २ दीप में तेल डालती है। यत्र के द्वारा बनाया गया हाथी वह जाता हुआ नहीं दिखाई पड़ता। जब तब पानी दो तब तक वह निरन्तर पानी पीता रहता है। यन्त्र-शुक आदि बनाये गये जो पक्षी बार बार नाचते हैं, पढ़ते हैं और मनुष्य का आश्चर्य करते हैं वे सब अमोद-वितरण करते हैं। यन्त्र के द्वारा बनी पुतली अथवा गजेंद्र अथवा घोड़ा अथवा वानर भी ताल से उलटते पलटते नाचते मनुष्य के मन को सुन्दर लगते हैं ॥७१<sup>३</sup>-७५<sup>३</sup>॥

जिस भाग से खेत घृत होता है उस में वह पानी जाता है और आता है फिर उसी के समान गड्डे से पुष्करिणियों से पानी आता जाता है ॥७५<sup>३</sup>-७६<sup>३</sup>॥

फलक पर वीन बठती है, दोड़ती, है ताली बजाती है, और लड़ती है, नाचती है, गाती है, वाम आदि को बजाती है। वायु के बंद हो जाने पर फिर छोड़ देने पर यन्त्र की मणियों की जो दिव्य और मानुष्य चेष्टाय होती हैं वे ही केवल नहीं और भी जो कुछ भी दुष्कर होता है यन्त्र के द्वारा सिद्ध होता है ॥ ७६<sup>३</sup>-७९<sup>३</sup>॥

यत्रों का निर्माण अज्ञानता-वश नहीं बल्कि छिपाने के लिए, नहीं कहा गया है। उनका कारण यह जानना चाहिये कि यत्र व्यक्त हो जाने पर फल-प्रद नहीं होते। इसी लिये यहाँ पर उनका बीज बता दिया गया बल्कि उनकी घटना निर्माण नहीं बताई गयी। क्योंकि व्यक्त हो जाने पर न तो स्वार्थ-सिद्ध हो सकता है न कीर्तुव ही हो सकता है और वास्तव में तो यत्रों के बीज अर्थात् साधन कीर्तन करने से घटना आदि सभी कुछ बह दी गई है ॥७९<sup>३</sup>-८१॥

बुद्धिमान् लोगो को, अपनी बुद्धि से जैसा जो यत्रों का कर्म होता है, उस को समझ लेना चाहिए और जो यन्त्र देखे गये हैं और जो वर्णित किये गये हैं उन को भी समझ लेना अथवा अनुमान कर लेना चाहिए ॥८२॥

औ यत्र सुन्दर एवं सुखद हैं उनको उपदेश के द्वारा बता दिया गया है। यह सब हमने अपनी बुद्धि से कल्पित कर लिया है। अब आगे पुरातनो (शास्त्रियों) के द्वारा जो प्रतिपादित किया गया है उसको कहता हूँ। यन्त्रों के सम्बन्ध में चार प्रकार का बीज उन लोगो ने कहा। उनका प्रत्येक का विभाग अल, अग्नि, पृथ्वी और वायु के द्वारा बहूत प्रकार का कहा गया है और उनके पारस्परिक मिश्रण एवं सावधान से फिर ये यन्त्र अर्णित कहे जाते हैं। असार में यन्त्रों से बंध कर

घोर कौन सी आश्चर्य की बात है अथवा इस के अतिरिक्त और कौन सा तुष्टि का साधन है और आश्चर्य-जनक वस्तु है। इस से बढ़ कर कीर्ति का भी कौन सा स्थान है और यन्त्र के अतिरिक्त दूसरा काम-सदन या रति-केलि-निवेदन भी दूसरा नहीं है। इस से बढ़ कर पुण्य अथवा ताप दामन का और कौन सा उपाय है ॥८३—८५॥

मूत्र-धारो के द्वारा योजित बीज-योग अत्यन्त प्रीति देने वाले हो जाते हैं। भ्रान्ति-जनक और विरमय-कारक लकड़ी से निर्मित दोला (झूला) आदि विस्मय-कारक चक्र है। अतः ये यन्त्रों का पाँचवाँ बीज हुआ ॥८६॥

वही आदमी चित्र-विचित्र यन्त्रों का निर्माण करना जानता है जिस में यह समय सामग्री होती है—परम्परागत कौशल, उपदेश-युक्त अर्थात् गुरु से अर्वांत शास्त्राभ्यास, वास्तु-कर्म, उद्यम और निर्मल बुद्धि ॥८७॥

जो लोग चित्र-गुणों से युक्त यन्त्र-शास्त्राधिकार वाले इन पाँचों बीजों को जानते हैं, अथवा जो इन बीजों को पूर्ण रूप से योजना करते हैं, उनकी कीर्ति स्वर्ग और भूमि दोनों पर फैलती है ॥८८॥

एक अंगुल से मित (नापा गया) और अंगुल के एक पाद से ऊँचा, दो फुट वाला, गोल प्राकृति वाला, भ्रूजु, बीच में छेद वाला, सुदृढ़ सन्धि वाला और मजबूत ताबे में निर्मित उसे सम्पादित करे। लकड़ी के बने हुए पक्षियों में उसको उनके भीतर क्षिप्त कर निवलती हुई वायु के द्वारा चलने पर सुन्दर शब्द करता है और सुनने वालों के लिए आश्चर्य कारक होता है ॥८९-९०॥

सुदृढ़ दो लड़ों से सरम्भ (छेद-रहित) मध्य भाग मुरज नामक वाद्य-यन्त्र की प्राकृति के समान निर्मित कर दो कुण्डलों से ग्रस्त कर, बीच में मृदु पुट देवे और पूर्वोक्त यन्त्र की विधि से इसके उदर के क्षिप्त होने पर शय्या-तल पर स्थित यह यन्त्र सचरण में अन्न-श्रीडा को रसोल्लस्य करने वाली ध्वनि करता है और इस के शय्या-तल के नीचे रखने पर सुन्दर सुन्दर मनोमोहक विचित्र शब्द छोड़ता है जिससे मृग-सिन्धुओं के समान नेत्र वाली नायिकाओं का भय से मान चला जाता है और इन प्रेमासक्तों, दयिताओं को अपने प्रिय के प्रति भासक्ति और अधिक २ काम-श्रीडायें प्रीति को प्राप्त होती है ॥९१-९३॥

पटह, मुरज, बेंगू, शय, विपंची, वाहला, डमर, टिविल, ये वाद्य-यन्त्र और आतोद्य-यन्त्र (Instruments by beating) बड़ा ही मधुर और चित्र-रङ्ग और उन्मुक्त वायु से भरे हूँ ध्वनि करने में समर्थ होते हैं ॥९४॥

पुतली के द्वारा दीपक में तेल डालने वाला यन्त्र है। बनी हुई दीपिका-पुस्तलिया ताल की गति में नाचती हुई धीरे २ दीप में तेल डालती हैं। यत्र के द्वारा बनाया गया हाथी वह जाता हुआ नहीं दिखाई पड़ता। जब तक पानी दो तब तक वह निरन्तर पानी पीता रहता है। यन्त्र-शुक्र आदि बनाये गये जो पक्षी बार बार नाचते हैं, पड़ते हैं और मनुष्य का आश्चर्य करते हैं वे सब अमोद-वितरण करते हैं। यन्त्र के द्वारा बनी पुतली अथवा गजेन्द्र अथवा घोड़ा अथवा वानर भी ताल से उलटते पलटते नाचते मनुष्य के मन को सुन्दर लगते हैं ॥७१३-७५३॥

जिस मार्ग से खेत घृत होता है उस में वह पानी जाता है और आना है फिर उसी के समान गड्ढे से पुष्करिनियो से पानी आता जाता है ॥७५३-७६३॥

फलक पर बौन बटती है, दौड़ती, है ताली बजाती है, और लड़ती है, नाचती है, गाती है, बाम आदि को बजाती है। वायु के बंद हो जाने पर फिर छोड़ देने पर यन्त्र की भगियो की जो दिव्य और मानुष्य चेष्टाय होती हैं वे ही केवल नहीं और भी जो कुछ भी दुष्कर होता है यन्त्र के द्वारा सिद्ध होता है ॥ ७६३-७६३ ॥

यत्रों का निर्माण अज्ञानता-बश नहीं बल्कि छिपाने के लिए, नहीं कहा गया है। उसका कारण यह जानना चाहिये कि यंत्र व्यक्त हो जाने पर फल-प्रद नहीं होते। इसी लिये यहाँ पर उनका बीज बता दिया गया बल्कि उनकी घटना निर्माण नहीं बताई गयी। क्योंकि व्यक्त हो जाने पर न तो स्वार्थ-सिद्ध हो सकता है न कीतुव ही हो सकता है और वास्तव में तो यत्रों के बीज अर्थात् साधन कीर्तन करने में घटना आदि सभी कुछ कह दी गई है ॥७६३-८१॥

बुद्धिमान् लोगों को, अपनी बुद्धि से जैसा जो यंत्रों का कर्म होता है, उस को समझ लेना चाहिए और जो यन्त्र देखे गये हैं और जो वर्णित किये गये हैं उन को भी समझ लेना अथवा अनुमान कर लेना चाहिए ॥८२॥

जो यत्र सुन्दर एवं सुखद हैं उनको उपदेश के द्वारा बता दिया गया है। यह सब हमने अपनी बुद्धि से कल्पित कर लिया है। अब आगे पुरातनो (पाचार्यों) के द्वारा जो प्रतिपादित किया गया है उसको कहता हूँ। यंत्रों के सम्बन्ध में चार प्रकार का बीज उन लोगों ने कहा। उनका प्रत्येक का विभाग अक्ष, अग्नि, पृथ्वी और वायु के द्वारा बहून् प्रकार का कहा गया है और उनके पारस्परिक मिश्रण एवं साक्षर्य से फिर ये यन्त्र प्रगणित बने जाते हैं। सत्कार में यंत्रों का बड़ा कर

और कौन सी आश्चर्य की बात है अथवा इस के अतिरिक्त और कौन सा तुष्टि का साधन है और आश्चर्य-जनक वस्तु है। इस से बढ कर कीर्ति का भी कौन सा स्थान है और यन्त्र के अतिरिक्त दूसरा काम-मदन या रति-केलि-निकेतन भी दूसरा नहीं है। इस से बढ कर पुण्य अथवा ताप शमन का और कौन सा उपाय है ॥८३—८५॥

मूत्र-धारो के द्वारा योजित बीज-योग अत्यन्त प्रीति देने वाले हो जाते हैं। भ्रान्ति-जनक और विस्मय-कारक लकड़ी से निर्मित दोला (झूला) आदि विस्मय-कारक चक्र है। अतः ये यन्त्रो का पाँचवाँ बीज हुआ ॥८६॥

वही आदमी चित्र-विचित्र यन्त्रो का निर्माण करना जानता है जिस में यह समय सामग्री होती है—परम्परागत कौशल, उपदेश-युक्त अर्थात् गुरु स अर्थात् शास्त्राभ्यास, चाम्तु-कर्म, उद्यम और निर्मल बुद्धि ॥८७॥

जो लोग चित्र-गुणो से युक्त यन्त्र-शास्त्राधिकार वाले इन पाँचो बीजो को जानते हैं, अथवा जो इन बीजो को पूर्ण रूप से योजना करते हैं, उनकी कीर्ति स्वर्ग और भूमि दोनों पर फैलती है ॥८८॥

एक अगुल से मित (नापा गया) और अगुल के एक पाद से ऊँचा, दो फुट वाला, गोल प्राकृति वाला, ऋजु, बीच में छेद वाला, सुदृढ सन्धि वाला और मजबूत ताने में निर्मित उसे सम्पादित करे। लकड़ो के बने हुए पक्षियो में उसको उनके भीतर क्षिप्त कर निकलती हुई वायु के द्वारा चलने पर सुन्दर शब्द करता है और सुनन चालो के लिए आश्चर्य कारक होता है ॥८९-९०॥

सुदृढ दो खडो से सरन्ध्र (छेद सहित) मध्य भाग मुरज नामक वाद्य-यन्त्र की आवृत्ति के समान निर्मित कर दो कुण्डलो से अस्त कर, बीच में मृदु पुट देवे और पूर्वोक्त यन्त्र की विधि से इसके उदर के क्षिप्त होने पर शय्या-तल पर स्थित यह यन्त्र सचरण में अतंग-क्रीडा के रसोल्लास करने वाली ध्वनि करता है और इस के शय्या-तल के नीचे रखने पर सुन्दर सुन्दर मनोमोहक विचित्र शब्द छोडता है जिससे मृग शिशुओ के समान नेत्र वाली नायिकाओ का भय से मान चला जाता है और इन प्रेमासक्तो, दमिताओ को अपने प्रिय के प्रति आसक्ति और अधिक २ काम-श्रीडाये प्रीति को प्राप्त होती है ॥९१-९३॥

पटह, मुरज, वेणु, शय, विपची, वाहला, डमरू, टिविल, ये वाद्य-यन्त्र और आतोष-यन्त्र (Instruments by beating) बड़ा ही मधुर और चित्र-हृद और उन्मुक्त वायु से भरे हुवे ध्वनि करने में समर्थ होते हैं ॥९४॥

अग्नि-विमान-यन्त्र —अब अम्बरचारि-विमान-यन्त्र का वर्णन करते हैं । छोटी लकड़ी से बनाया गया महा विहंग बना कर और उसके शरीर को हठ और मुस्लिष्ट अर्थात् खूब मटा और जुड़ा हुआ बना कर उस के अन्दर पारा रक्ने और उम के नीचे अग्नि के स्थान को अग्नि में पूर्ण करे और उसमें बैठा हुआ पुरुष उसने दोनो पक्षो के संचालन से प्रोज्ज्वल वायु के द्वारा भीतर रक्ने हुए इस पारद की शक्ति से आकाश में आश्चर्य करता हुआ दूर तक चला जाता है । इसी प्रकार से यह बड़ा दारु-विमान गुरु-मन्दिर के समान चलता है और विधि पूर्वक इसके भीतर चार पारे में भरे हुए द्रुम कुम्भो को रक्ने । लोहे के कपाल में रक्खी हुई मन्द वह्नि के द्वारा तपे हुए (तप्त) कुम्भो में उत्पन्न गुण से सन्तप्त और गर्जन करा हुआ पारद की शक्ति से आकाश का अलंकार बन जाता है अर्थात् आकाश में उड़ जाता है ॥६५—६८॥

सिंहनाद-यन्त्र —अब लोहे के यन्त्र को खूब ठीक तरह से कसकर और उमके अन्दर पारद को रक्कर और फिर वह ऊंचे प्रदेश में रक्वा हुआ सिंहनाद मुरज (वाद्य-विशेष) की ध्वनि करता है । इस नर-सिंह की महिमा विनक्षण है । इसके सामने मद और जल को छोड़ने बाने हाथियो की घटायें भी इसके गम्भीर घोष का बार-बार मुन कर अमुदा की भी परवाह न कर शीघ्र भागने लगत है ॥६९-१००॥

इस में हाथियों को जलक्रीडा करते हुए एक दूसरे की सूड से छोड़े गये मीरुगो (जलकणो) से बन्द हो गए हैं नयन जिन के ऐसे जोडो को दिखाना चाहिए ॥१३४॥

इस प्रेमास्पद यन्त्र में वर्षा का अनुकरण करने वाला हाथी दूसरे हाथी को देग कर घास, गण्ड-स्थल, मेहन और हाथो से मद के समान वर्षानुजल जल को छोडता हुआ दिखाना चाहिए । १३५ ।

बहा पर कोई ऐसी स्त्री बनावे, जो अपने दोनो स्तनो से दो जल-धारायें निकाल रही हो और वही सजल बिन्दुओ को आनन्दायु-वणो के समान अपनी पलकी से निवाल रही हो ॥१३६॥

कोई स्त्री ऐसी दिखाई जाय, जो अपनी नाभि-रूपी नदी से धारा को निवाल रही हो और कोई अगुणियो की नखायुओ के समान धाराओ से मिचन कर रही हो । इस प्रकार के आश्चर्य-कारक स्वभाव-चेष्टायें और बहुत से रमणीय क्षोभो का निर्माण कर के स्वर्पति राजाके लिए मनोरजन करे । ॥१३७-१३८॥

उसके मध्य में निर्मल स्वर्ण और मणियो से निर्मित तिहासन बनाना चाहिए और उस पर नरपति, अरविपति, श्रीपति, देव (अर्थात् राजा जो) बैठे ॥१३९॥

वभो २ इस में उसको स्नान करावे और मंगल-गीतो से अपने आनन्द को बढ़ाता हुआ वादित्र और नाट्य निपुणो (गाने वालो, बजाने वालो, नकल करने वालो) से सेवित वह राजा साक्षात् इन्द्र के समान आनन्द का भोग करे ॥१४०॥

जो राजा भीषण गर्भी में स्फुट जल-धारा वाले इस धारा-गृह में सुख-पूर्वक बैठता है और विविध-प्रकार की जल-कारीगरी को देखता है वह मर्त्य नहीं बरन पृथ्वी पर निवास करने वाला साक्षात् सूर्यपति इन्द्र है ॥१४१॥

प्रवर्षण :- पहिले की तरह मेघो के आठ कुलो (पुष्कारावतंकादि) से युक्त दूसरा जल घर बनावे । बरसती हुई धाराओ के निकरो (समूहो) के कारण इसका नाम प्रवर्षण पडा है ॥१४२॥

इस में मेघो के प्रतिकुल में दिव्य अलंकार धारण करने वाले सुदृढ एवं सुन्दर तीन चार अथवा सात विधि-पूर्वक पुरुषो का निर्माण करे ॥१४३॥

फिर धीये समोच्छ्राय-यन्त्र स उन टेढी नाली वाले उन पुरुषो को निर्मल जलो से पूरित करे ॥१४४॥

पुरुषों के सम्पूर्ण सलिल-प्रवेश वाले छेदों को बंद कर तदनन्तर उनमें जल निकालने वाले घण्टों को खोल दे ॥१४५॥

पुष्प-द्वार-प्रतिरोध और मोचनों से टेढ़े नल से निकले हुए पानी आश्चर्य-कारक पात से आश्चर्य-कारक स्वेच्छापूर्वक जल को छोड़ते हैं । ॥१४६॥

इस प्रकार इन जल-धारण करने वाले सब पुरुषों से अथवा दो से अथवा तीन से महान् आश्चर्य विधायक स्वेच्छापूर्वक प्रवर्षण करावे ॥१४७॥

यह नाना आकार वाला, रति-पति कामदेव का प्रथम कुल-भवन विचित्र पदार्थों का निवास और मेघों का एक ही अनुकरण ग्रीष्म में जल के पात से सूर्य के ताप का शमन करने वाला किन्तु लोगों के नयनों का आनन्द दायक नहीं होता (अर्थात् सभी के लिये होता है) ॥१४८॥

प्रणाल — यह प्रणाल-नामक जल घर का दर्शन किया जाता है । एक, चार अथवा आठ अथवा बारह अथवा सोलह खम्भों से दृढता मनोहर घर बनावे । सब दीवारों से युक्त चौकोर चार भद्रों से युक्त ईली-तोरण-युक्त पुष्पबाजार हों बनाना चाहिये । उसके ऊपर बीच में एक सुदृढ प्रागण-वापी बनावे और उसके बीच में कमलों से सुशोभित घण्टिका का निर्माण करे और उसके चारों ओर पर वापी के मध्य भाग में खिले हुए कमल पर लगाये हुए आखों वाली, अनन्तर धारण लिये और विभिन्न शृंगार लिये रमणीय दारु-दारिकाओं का निर्माण करना चाहिये ॥१४९-१५२॥

पूर्वोक्त यन्त्र के जन्म से पचासन पर राजा के बैठने पर फिर घड़ों के निर्मल जल से प्रागण की वापी को भरे और फिर उस वापी को भर कर फिर उस जन को उसके निम्न गृह गभों में ले जाया जाय । पुनः उस में सुगन्धि की योजना करें । मुख के बपड़े से गन्धकीर्ण रूप धाले चित्र-विचित्र नासिका, मुस, काल, नेत्र, प्रादि प्रसिद्ध घण्टों से जल छोड़ा जाता है । प्रणाल-नाम का यह अद्भुत धारा-भवन जित्त राजा के अगण प्रदेश में स्थित होता है अथवा जो स्वपति अर्थात् अतुर बुद्धि से इसका निर्माण करता है, ये दोनों ही (राजा और राज) सगर में बड़े यशस्वी होते हैं ॥१५३-१५६॥

जलमग्न — चौकोर, बृहत् गहरी, सुदृढ, मनोरम वापी बनावे फिर उसका घर जीवन के लिये, गणितों को लिख करके, निर्माण करे । सुग्ग में विवेकित द्वार से गुदर पुरुषों से द्वारा उपर जल स.या जावे ॥१५७-१५८॥



चित्राध्याय मे वर्णित क्रम से फिर चित्र से प्रलकृत इसका मध्य भाग पश्चिम-वाम के समान बनावे ॥१५६॥

उस कपड़े के नाल से उत्पन्न उन नल वाले ऊपर निकले हुए कमलो मे सखिद्र कर्णिका-स्थित सूर्य किरणो के द्वारा विकास कराया जाय ॥१६०॥

निर्मल कमलो तक गिरते हुए जल से उसे पूरा किया जाय और इसी विधि मे ठीक तरह से सुन्दर भवन का निर्माण करके नाना सजावट से युक्त प्रांगण का तोरण-द्वार बनावे और चारो दिशाओ मे लम्बी चौड़ी घालायें बना कर शोभा करे । बनावटी मछली, मगर और जल-पक्षियों से युक्त और कमलो से युक्त उस वापी को इस तरह से बनावे कि मानो ये सब जीव-जन्तु एव पक्षी मरने ही हो ॥१६१-१६३॥

सामन्त लोग प्रधान पुत्र राजा की आज्ञा प्राप्त कर घाथय लेने वाले दूमरे रास्तो मे आये हुए दूत यहा पर एकान्त मे बैठें ॥१६४॥

तदनन्तर पूर्वोक्त मार्ग से निरूपित विभिन्न रूपों की जल-क्रीडा को देख कर मुदित नृपति पर्यकारोहण करे ॥१६५॥

वहा पर जल-भवन मे वारागनाओ से चारो तरफ घिरे हुए राजा का पानाल-गृह मे जिस प्रकार भुजगेश्वर शेष-नाग का प्रमोद होता है उसी के समान उसका अत्याधिक आनन्द वाला प्रमोद होता है ॥१६६॥

नन्दावर्त - पूर्वोक्त वापिका मे मध्य भाग मे चार खम्भो से निर्मित मोती-सू गो से युक्त पुरुष और लटभ का निर्माण करे । वापी के चारो ओर खूब निकलते हुए पानी से सुदृढ पुष्पक को भर कर अन्दर स्वस्तिक दीवारों से चारो ओर शोभा करावे । पूर्वोक्त जल-योग से कान तक पानी भरा कर जल-क्रीडा के लिये उत्कण्ठित राजा पुष्पक पर जाए और फिर वहा पर विद्वपको और वार-विलासिनियो के साथ उस दीवाल के अन्दर होकर जल मे डूबने और निकलने की क्रीडा करे ॥१६७-१७०॥

एक जगह डूबते हुए, दूसरी जगह पानी से मार कर नष्ट होते हुए बेलि करने व ले सहायको के साथ राजा खूब खेलता है और आनन्द लेता है ॥१७१॥

वापी-तल मे स्थित, लज्जा से भुके हुए कर-मल्लव से अपने स्तन-भाग को ढके हुए, सरीर से गाढाचसक्त वस्त्र वाली जलरोष को छोड़ने वाली ऐसी प्रणयिनी को जो आदमी देखता है, वह घन्य है ॥१७२॥

दोला-यन्त्र - जो पाचवा बीज-सयोगात्मक यन्त्र-भ्रमणक-कर्म कौतिल किया गया है ; अब दाल्-निर्मित उस रथ-दोला आदि के विधान को ठीक तरह से कहता हूँ । उनमें वसन्त, मदन-निवास, वसन्त-शिलक, विभ्रमक तथा त्रिपुर नाम वाले ये पाच भूले कहे गए हैं ॥१७३—१७४॥

वसन्त - ऋज, मुदृढ एक सूत्र बाने चार खम्भो को खचित करे, भूमि-वश उनके भ्रवकाश बराबर हों और मुद्दिष्ट तथा पीठगत हो । प्रासाद की उक्त दिसा से अर्थात् प्रकार से आठ हस्तों से उस का दैर्घ्य सम्पादन करे और उसके आधे से गहरा रमणीय भूमि-गृह बनावे ॥१७५—१७६॥

उस के गर्भ में भ्रम-सहित, पीठ-सहित और छादक तुलाओ से अस्त लोहे का खम्भा स्थापित करे ॥१७७॥

पीठ के ऊपर खूब मजबूत विभवत कुम्भिका स्थापित कर, फिर उस को धनुष की ऊचाई में आठ भद्रो से घेरे । इसके उपरान्त इसके ऊर्ध्व भाग में ऋजु स्वेच्छा पूर्वक भूमिका की ऊंचाई बनावे और वेष्टन के ऊपर पट्युत स्तम्भ-शीर्ष रखे । हीर-ग्रहण तब मदला गज-शीर्षिका बनानी चाहिए । वह खूब मजबूत हो, प्रयत्न से बनाई गई हो और मनोज्ञ हो ॥१७८—१८०॥

पट्ट के ऊपर असीम क्षेत्र के मान (प्रमाण) से सधिया (चतुष्पिका) बनावे और उसके ऊपर मजबूत तल-बन्ध निर्माण करे ॥१८१॥

तदुपरान्त क्षेत्र में युक्ति से उठाए हुए, सुन्दर वारह खम्भो से रूपवती-कोणस्थिति से अधिक, पहली भूमि बनावे ॥१८२॥

उस के मध्य में गर्भ-स्तम्भ-प्रतिष्ठित अम की रचना करे और पश्चात् क्षेत्र-मान में उसको वस्त्रो से ढक दे ॥१८३॥

रथिका के सिद्धा के अग्र-भागों में फलकावरण के ऊपर स्तम्भ के मध्य पाच भ्रम-वस्त्रो का न्यास करे ॥१८४॥

इस के ऊपर पुष्पक की आकृति की सुशोभित भूमि का निर्माण करे, उस आधार मध्य वा स्तम्भ होता है और उस के मिर पर बनाये हुए कलश सुशोभित होते हैं । स्तम्भ के नीचे घुमाए जाने पर अर्ध भूमिका उसमें खूब घूमती है । वह अर्धभूमिका चक्र-यन्त्र से ऊपर ऊपर रथिका-भ्रमर से युक्त हो कर घूमती है ॥१८५—१८६॥

इस प्रकार वसन्त-रथिका-भ्रम-नामक भूले में बँठी हुई वार-विल, गरियो के परिभ्रमण में उत्पन्न चण्डिका विभ्रम दाता नमोःत्तम जी

स्वर्गों में नहा गया है, वैसे ही वसन्त के समय प्रमल कीर्तिवाला यह धाम राजा के लिये होता है । १८७ ।

**भदन-निर्घात :-** इसके बाद विना नीव के एक स्थिर, खम्भे का आरोपण कर फिर इसके ऊपर चार हाथ ऊंची भूमिका बनावें ॥१८८॥

मध्य में भ्रमरक-युवन बनावें और शेष पहले के समान यहाँ पर भी निवेश करें और स्तम्भ में पुष्पक को भी कलश से ऊँचा और शिथिल न्यास करे । उस में ऊपर चार आसनो से युक्त ग्रीवा का निर्माण करे और फिर वहाँ पर बड़े बड़े दो घण्टा-स्तम्भों का निर्माण करे ॥१८९-१९०॥

इस प्रकार पुष्पक-भूमिकाओं के भीतर बैठा हुआ गुप्त जन तब तक आमक यन्त्र-चक्र-ममूह को क्रमशः चलाव जब तक रथिका पर बैठी हुयी मृगनयनियों पुष्पक में सब की सब काम-वासना के कीतूहल से अपित भाखो वाली धुमाई जाने लगे ॥१९१॥

**वसन्त-तिलक :-** इस के बाद प्रथम चार कोनों पर ऋजु एवं मुट्ठ चार खम्भों को निवेशित करे और भूमि के अनुसार बराबर अन्तर पर पृष्ठ-भूमि पर उन्हें स्थापित करे । उनके ऊपर तलान्तर-सयुक्त भूमिका बनानी चाहिए और प्रत्येक दिशा में स्थापित पहले की तरह वहाँ पर चार रथिकार्यें बनाई जाती है । उस के ऊपर सुल्लिखित दारु-सघानित अर्ध-भूमि का निर्माण करना चाहिए । उस का मध्य भाग भ्रमरक-युक्त और मत्तवारण-युक्त एवं रूपको युक्त होना चाहिए ॥१९२-१९४॥

परस्पर यन्त्र के परिघट्टन से चलायमान अखिल चक्रों की रथिकार्यों के ध्रमण से सुन्दर इस वसन्त-तिलक झूले को देख कर सुर-मन्दिरों के भूषायमान कौन विस्मय को प्राप्त नहीं होता ॥१९५॥

**विभ्रमक :-** पहली रंगभूमि बना कर चौकोर चार-भद्रा वाली रूपवती भूमि का निर्माण करे ॥१९६॥

इस के भद्रों से प्रत्येक कोने पर भ्रमर-संयुत होते हैं और भूमि के ऊपर भाठ आसन वाले भ्रमरों का निर्माण करे ॥१९७॥

बाहर भीतर और बहुत सी चित्र-विविन्न शुद्ध रेखाओं को खचित करे । फिर पीठों में मध्य भाग में स्थित दूसरी भूमिकाओं का निर्माण करे ॥१९८॥

पीठ के मध्य-भाग में स्थित परस्पर निकट योजित चक्रों से सब भ्रमर

शीघ्रता से घूमने लगते हैं। स्वर्ग में बैठने के समान भूले पर बैठा हुआ वह राजा वारि-विलासिनियो के द्वारा सम्भृत चित्र-विचित्र विभ्रम से जोहर्ष को प्राप्त करता है तथा उसकी नीति तीनों लोको में समुल्लसित होती हुई समाती नहीं है ॥१६९—२००॥

त्रिपुर :—घव क्षेत्र को चौकोर बना कर घाठ अक्षी से विभाजित कर शेष कोणी के द्वारा चौकोर भद्र का कल्पन करे ॥२०१॥

उस से दुगुनी भूमिकाग्रो की भाग-सख्या से इसका ऊर्ध्व-भाग निर्मित करे। वहा पर भूमिका की ऊंचाई चार अक्ष की हो। २०२।

वहा पर आठ, छै, चार भागो से वजित ऊपर २ भूमिकायें क्रमशः होती हैं और उन में से तीन अर्ध-सयुत होती हैं। शेषाक्ष से उच्छ्राय-युवता चतुरश्रायता घण्टा बनानी चाहिए। तीसरी और चौथी भूमि का निर्माण ६ और ४ भागो के विस्तार से करना चाहिए। प्रथम भूमि में रंग, दूसरी भूमि में कोनो में रथिकाय और वहा पर भद्रो की आकृति से युक्त रमणीय दोला भी हो ॥ २०३—२०५ ॥

तीसरी भूमि में भद्रों में अतिरमणीय रथिकायें बनानी चाहिए। कोनो में आसन और अन्य अर्ध-वास्तुक में भी भ्रम का न्यास करे ॥२०६॥

चार आसन वाले दोगा-रथिक में आठ आसन वाला भ्रम होता है। आसन से वहा पर अभिप्राय है कि वह युवती का एक स्थान होवे। २०७।

जो सब आसन भ्रमण सम्मुख घूमते हैं वे सारे के सारे आसन एक प्रकार से भ्रम ही हैं ॥२०८॥

यष्टि के ऊर्ध्व भाग में भ्रम के नीचे एक चक्र को योजित करे और उसी प्रकार वहा पर आसनो में लघु चक्रो का नियोजन करे ॥२०९॥

लघु चक्राकार वृत्त में (चौकोर गोले में) कीलो को लगाना चाहिए और वह समान अन्तर पर सभी छोटे चक्र के वृत्त दिखाई पडने चाहिए ॥२१०॥

रथिका का ऊपर का चक्र भ्रम-चक्र सं विनियोजित करे और इस में दो चक्रो से युक्त चार यष्टिया टेढी २ लगावे ॥२११॥

रथिका-यष्टि-भ्रम में सलस यन्त्रो को द्वितीय भूमि के ऊपर और तृतीय भूमि के अन्तर में करना चाहिए ॥२१२॥

आसन की आधार-यष्टियो के नीचे समान अन्तर पर रथिका-चक्रो से योजित चार परिवर्तनी का निर्माण करे ॥२१३॥

उसी प्रकार द्वितीय भूमि दोला-गर्भ में दो समानान्तर यष्टियों का निर्माण करना चाहिए, जिस में एक २ पहिया लगा हो और इतका दक्षिण और उत्तर के चक्रों में न्यास करे। इसी प्रकार नीचे भू-कोण तक जाने वाली रथिका-समूह के द्रव्य-चक्र में लगी हुई दो दो पहियों वाली चार यष्टियों का दूसरी दिशाओं के चक्रों में न्यास करे। प्रान्त के दोनों चक्रों में कोनों की रथिका-चक्र में प्रयोजित दोला के गर्भ में जाने वाली दूसरी दो यष्टियाँ तिरछी बनानी चाहिए। पूर्व-भद्र में सोपानों से शोभित द्वार-निर्माण करे और नीचे गर्भ के पश्चिम भाग में देवता-दोना का निवेश करे ॥२१४-२१७॥

इच्छानुसार छोड़ा जाने वाला चक्र-भ्रम विधान-पूर्वक ठीक तरह से जानकर शीघ्र चलने वाला भयघटा मन्द चलने वाला प्रयोजित करे ॥२१८॥

सदोष से जहा तक हो सका हमने इस प्रकार से भ्रम-भागों कीर्तित किया। दूसरों में उसी तरह भ्रम-हेतु के लिए ठीक तरह से करना चाहिए ॥२१९॥

दृढ और चिकने स्तम्भ-आदि द्रव्यों के विन्यासों में कल्पित सुदिलिप्त सन्धि-बन्ध वाला बड़े मुख्य-स्तम्भों से धारण दिया गया, तिलको से परिवारित और चारों तरफ सिंहकरणों से युक्त, अपने चित्रों से विचित्र रूप वाला त्रिपुर नाम का दोला ठीक तरह से बनाये ॥२२०-२२१॥

बुद्धि से निर्मित और पूर्व यन्त्रों से युक्त जो मनुष्य इस यन्त्राध्याय को ठीक तरह से जानता है, वह वाञ्छित मनोरथों को ठीक तरह से प्राप्त करता है और प्रतिदिन राजाओं के द्वारा पूजित होता है ॥२२२॥

जिस राजा के भुज-स्तम्भों से प्रतिबद्ध (रोकी गयी) वृत्ति वाला यह सम्पूर्ण द्वादश राज-मण्डल इच्छा से घूमता है वह श्रीमान् भुवन में एक ही राम नाम के राजा ने इस यन्त्राध्याय को अपनी बुद्धि से रचित यन्त्र-प्रपत्रों के साथ बनाया है ॥२२३॥

## पंचम पटल

### चित्र-लक्षण

१. चित्रोद्देश
२. चित्र-भूमि-बन्धन (Background)
३. चित्र-कर्नाङ्ग—लेप्यादि-कर्म
४. चित्र-प्रमाण :-
  - (अ) अण्डरू-वर्तन
  - (ब) मानादि
५. चित्र-रस तथा चित्र-दृष्टिया

## अथ चित्रोद्देश-लक्षण

अब इसके बाद हम लोग चित्र-कर्म का प्रपंच करते हैं, क्योंकि चित्र ही सब शिल्पो का प्रधान अंग तथा लोक प्रिय-कर्म है ॥१॥

चित्रोद्देश :-पट्ट पर अथवा पट पर अथवा कुड्य (दीवाल) पर चित्र-कर्म का जैसा सम्भव है और जिस प्रकार की वर्तिया, कृत-बन्ध और लेखा-मान होते हैं, वर्ण का जैसा व्यतिक्रम, जैसा वर्तना-क्रम, मान, उन्मान की विधि, तथा नव-स्थान-विधि, हस्तो का विन्यास—उन सबका प्रतिपादन किया जाता है। स्वर्गियो का, देवादिको का, मनुष्यो का तथा दिव्य-मानुष-जन्मा व्यक्तियों का, गण, राक्षस, किन्नर, कुब्ज, वामन एवं स्त्रियो का विकल्प आकृति-मान और रूप-संस्थान, वृक्ष, गुल्म, लता, बल्ली, बोरुध, पाप-कर्मा व्यक्ति, दूर, दुर्बिदग्ध धनी, राजा, ब्राह्मण, वैश्य, शूद्रजाति, क्रूर-कर्मा मानी, रंगोपजीवी—इन सब का वर्णन किया जाता है। सतियो का, राज-पत्नियो का रूप, लक्षण, वेष-भूषा (नैपथ्य), दासियो, सन्यासिनियो, राडो, भिक्षुणियो आदि अथवा हाथियो, घोडो मकर, ब्याल, सिंह तथा द्विजो का भी वर्णन किया जाता है। इसी प्रकार रात दिन का विभाग और ऋतुओ का भी लक्षण तथा योग्यायोग्य-व्यवस्था का भी प्रतिपादन आवश्यक है। देवो का प्रविभाग और रेखाओ का भी लक्षण, पाच भूतो का लक्षण और उनका आरम्भ भी बताया जायेगा। वृक आदि हिंसक जन्तुओ, पक्षियो और सब जल-वासियो के चित्र-न्यास-विधान का अब लक्षण कहता हूँ ॥२-१२॥

चित्राङ्ग — जिसे चित्र-कर्म से वर्ता जाता है उसके सब अंगो का सविस्तार वर्णन किया जाता है। पहला अंग वर्तिका, दूसरा भूमि-बन्धन, तीसरा लेख्य, चौथा रेखा-कर्म, पाचवा वर्ण-कर्म, छठा वर्तना-क्रम, सातवा लेखन और आठवा रसावर्तन ॥१३-१५॥

चित्र-कर्म का यह संग्रह जो क्रमशः सूचित करता है वह कभी मोह को नहीं प्राप्त होता है और वह कुशल चित्रकार होता है ॥१६॥

## अथ भूमिवन्धन-लक्षण-

अथ वतिका का लक्षण और भूमि-बन्धन का लक्षण वर्णन किया जाता है ॥१॥

गुल्मों के अन्तर में, शुभ क्षेत्र में पत्थनों में, नदी के तट पर, पर्वतों के वृक्षों में, वापिका और वनों के अन्तर में और वृक्षों के भूतों में जहाँ पर भीम लवण-पिण्ड हो, इन क्षेत्रों में जो मृत्तिका स्थिर, सुस्निग्ध (चिकनी) पाण्डर तथा शंकरारमयी होने पर मृदु एव चित्र-बन्धोपयोगिनी हो इस प्रकार क्षेत्रानुसार मृत्तिका शुभ बनाई गई है। उसको कूट कर पीसे फिर कल्क बनावे। भात का अर्थात् शालिभक्त का पूर्वोक्त भाग वहाँ पर देना चाहिये। ग्रीष्म-ऋतु में सातवा भाग, शीतकाल में पाँचवा, शरद् में छटा और वर्षा में चौथा भाग ग्रहण करे। वतिका-बन्धन के लिये इस प्रकार की मृत्तिकाएँ दृढ़ता को प्राप्त होती हैं। पुन कल्क-बन्धन में पूर्ण कौशल की अपेक्षा होती है। रेखा-वर्तन में—शिक्षा-काल में, वतिका दो अंगुल के प्रमाण से बनाई जाती है। कुछ रेखाओं में वतिकाएँ तीन अंगुल की बताई गई हैं। जहाँ तक पट-चित्र में रेखाओं का प्रश्न है, उन में चार अंगुल के प्रमाण से करना चाहिये ॥१-६३॥

**भूमि-बन्धन :-** अथ भूमि-बन्धन-क्रिया का वर्णन करूँगा। भूमि-बन्धन अर्थात् pictorial back-ground में विशेष कर जो आवश्यक एव अनिवार्य नामग्री होती है उसी से भूमि-बन्ध किया जाता है। पूर्ण नक्षत्र-वारों में और माग्य दिवसों में वास करके वर्ता, भर्ता और शिक्षक नामा वर्णों के सुगन्धित कुमुदों से और सुगन्धित धूपों से पूजन करके उसका आरम्भ करें। सर्व-प्रथम मान उन्मान-प्रमाण के अनुरूप भूमि आदि सब सामग्री का निक्षेप एव साधन जुटाकर पहले भूमि का विधान करे पुन. सम्यक् आलोचन करके बुद्धिमान को फिर इस भूमि-क्रिया का आलोचन करके पश्चात् बन्धन-विधान करना चाहिये। कल्क के आचरण में गेहूँ व तड़ुल के सदृश अथवा तादृश मृत्तिका पीसकर कल्क बनाना चाहिये। फिर उसका पिण्ड बनाकर उसको धूप में सुखाना चाहिये। सुखाने के साथ साथ उसे थपण भी करे तथा गोला भी बनाता रहे। इस प्रकार



से चारों कोनों में हमें सत्र दिन तक धिगन चाहिये फिर हाथ से उसे मनना चाहिये जिससे यह भूमि लवण पिण्ड हो जावे । अथवा शिक्षिका-भूमि पर खर-बन्धन का निर्माण करना चाहिये । तथा पूर्वोक्त बल्क के निर्वास में बन्धन को फैलना चाहिये । ग्रीष्म काल में पाच भाग से प्रशस्त कहा गया है शरद् में ३३ अंशों से विधान है । अथवा वर्षा-काल में एक भाग के प्रमाण से देना चाहिये यह निश्चित क्रम है । पाचो भाग के प्रमाण से ग्रीष्म में विधान है । पूर्वोक्त विधान से भूमि में बन्धन करना चाहिये । शरद् रोमकूर्च (बुरुश) में सूखी सूपी का प्रमश-लेप करना चाहिये । इस प्रकार विचक्षणों को जल से हस्त-लाभ देना चाहिये । इस प्रकार से बनाया गया शिक्षिका-भूमि बन्धन श्रेष्ठ कहलाता है ॥६३-२३॥

११) "कूट्य-भूमि-बन्धन"—अथ कूट्य-भूमि को बन्धने का यथावत् वर्णन करते हैं । स्नुही-वास्तुव, कूर्माण्ड कुदाली—इन वस्तुओं को लाए, अथवा गन्ने के रस में अथवा दुग्ध में उनको सात रात तक रवते । शिगपा, सन और निम्बा तथा त्रिफला और बहेडा इन का यथा लाभ समान समान भाग लेकर और कुटज का कपाय-क्षार-युक्त सामुद्रिक नमक से पहले कुडय (दीवाल) को बराबर घनाकर फिर इन कपायों से सींचे । फिर स्थूल पापाण वर्जित चिकनी मिट्टी लाकर दुग्धा न्यास करके, घालका-मूदा (बालुकामयी मिट्टी) का क्षोदन करना चाहिये । फिर ककुभ, माप (उडद), दात्मली श्रीफल इनका रस कालानुसार देना चाहिये । पूर्वकालानुसार से जिस प्रकार की भूमि-बन्धन बताया गया है उसी प्रकार का सब बालू से एकत्र करके पहले हाथों के चमड़े की मोटाई के बराबर दीवाल को लेपे । पुन उसे दर्पण सदृश चिकना एवं प्रस्पष्ट कर देवे । विशुद्ध, विमल, स्निग्ध, पांडुर, मृदुल स्फट-प्रथम प्रतिपादत कट-शर्करा (भुरभुरी मिट्टी) को विधि-पूर्वक कूट कर और घिसकर बल्क बनाना चाहिये और पूर्वोक्त प्रकार से भक्त-भाग का लेपन और निर्वास करना चाहिए अथवा उसे कटशर्करा के साथ देना चाहिये । इस प्रकार विचक्षण लोग कुडय का लेपन करते हैं । हल से हस्त-मात्र लेपन कर कट शर्करा देनी चाहिये । इस विधि से कुडय बन्धन उत्तम सम्पन्न होता है ॥२४-३५॥

पट्ट-भूमि-बन्धन—अथ इस समय पट्ट भूमि का निबन्धन वर्णन कर्ह्या । नीम के बीजों को इकट्ठा करके उनके मल को त्याग कर इस प्रकार में उन्का छिलका निकाल कर अथवा शालि-तडुलों को इन दोनों में से एक को पीसकर वर्तन में पकावे । यद्यन से पट्ट को लेपकर पूर्वोक्त विधान समाचरण करे ।

पूर्वोक्त प्रकार से कटशर्करा को निर्यासित करके फिर पानी से पट्ट को भिगोकर पट्ट का आलेखन करे । इस विधि से चित्र-कर्म में बधा प्रशस्त होता है अथवा दूसरी विधि से पट्ट-भूमि-बन्धन करना चाहिये । तालादि-पत्रों के निर्यास-समुचित बनाकर तदनन्तर निर्यासयुक्त कटशर्करा तीन बार देना चाहिये । इस प्रकार से यह पट्ट-भूमि-बन्धन विशेष-रूप से प्रयत्न पूर्वक बनावें ।

पट-भूमि बन्धन :—जैसा पट्ट-भूमि-बन्धन में गोमय आदि निर्यास का विधान है उसी प्रकार पट-भूमि-बन्धन भी विहित है

“यथा पट्टे तथैव स्याद् भूमिः बन्धः पट्टेऽपि सः ।

इस प्रकार से हमने चित्राङ्ग विशेष-वर्तिका एवं भूमि-बन्धन के सब साधनों एवं साध्यों का लक्षण-पुरस्सर वर्णन किया । जो शिल्पी इस चित्र-क्रिया में कौशल से बर्त करता है वह विधाता की इस सृष्टि में बड़ी कीर्ति पाता है ॥३६—४३॥

## लेप्यकर्मादिक-लक्षण

मृत्तिका और लेखा के लक्षण के साथ भ्रम लेप्य-कर्म का वर्णन किया जाता है ॥ ३ ॥

वापी, वूप, तडाग, पथिनी, दीपिका, वृक्ष-मूल, नदी-नीर और उसी प्रकार गुल्म-मध्य-यं तत्त्वपूर्वक मृत्तिवाग्रो के क्षेत्र बताया गये है ॥३--२॥

उक्त मृत्तियों के रंग विभिन्न प्रकार के होते हैं .-मित (सफेद), धीद्र-सदृश गौर और कपिल ये चिकनी मिट्टिया व्रह्मणु आदि वर्गों में क्रमशः प्रशस्त मानी जाती हैं ॥ ३ ॥

यथाशस्त्रानुकूल स्थलपापाण-वर्जिता मृत्तिवा लेनी चाहिये ।

शास्त्रमयी (सेमल), माप (उडर , ककुभ, मधूक (महुषा तथा त्रिफला इन वृक्षों वा रस उस मिट्टी पर डाल कर और बालू को भी मिला कर छोड़े के सटा-लाम भयवा गौघो के रोम या नारियल का बकला देना चाहिये और मिट्टी में मिला कर फेंटना चाहिए अथवा उससे दूनी भूसी मिलानी चाहिये और जितनी वा कुका हो उसना ही मिट्टी मिलानी चाहिए। मिट्टी में कपास के दो भाग मिलाने चाहिये। इन सब को एकत्रित करके तीसरा मिट्टी का भाग उमर फेंकना चाहिए। तदनन्तर पूर्वोक्त कटशर्करा को रखकर कल्क बनाना चाहिए और उसे कपडे से ढक देना चाहिए।

लेप्य-वर्म मृत्तिका-निर्णय के लिये शिल्प वीक्षण के साथ साथ आवश्यक विधान भी अनिवार्य है। ब्रुश से कट-शर्करा का लिप्पन, मृत्तिका-स्वाधादि अन्व उपादान भी मानादि के साथ २ भी उपादय है

शास्त्र प्रतिबन्नाचरण से कर्ता का नाश भी प्राप्त होता है ॥४--१२३॥

भ्रम लेखा का लक्षण ठीक तरह से बताया जाता है। पहला कूर्च अथवा कूर्चक, दूसरा हस्त-कूर्चक, तीसरा भास-कूर्चक चौथा चरल-कूर्चक, पाचवा वर्तना-कूर्चक ये पाँच प्रकार के कूर्चक (ब्रुम) बताये गए है।

बस के वान के रोमों से बना हुआ कूर्चक बुद्धिमान मनुष्य को धारण करना चाहिए।

अथवा उसे वल्कलो से अथवा खरकेशो से बनाना चाहिए। कूर्चक सिद्ध-हस्त के द्वारा जो बनाया जाता है वह प्रशस्त होता है।

तन्तु से कूर्चक विलेखा-कर्म में श्रेष्ठ होता है। पहला बट-वृक्ष के अंकुर के आकार वाला और दूसरा पीपल-वृक्ष के अंकुर के आकार वाला और तीसरा प्लक्ष के अंकुर के आकार वाला, पुनः चौथा उदुम्बर (गूलर) वृक्ष के अंकुर के आकार वाला बताया गया है। बटाकुर-सदृश आदि कूर्चक से मोटी लेखा नहीं बनाना चाहिए और प्लक्ष के अंकुर के समान छोटी लेखा नहीं होनी चाहिए। पीपल के अंकुर के समान जहा पर विद्वान लोग लेखा करते हैं वहा गूलर (उदुम्बर) के अंकुर के आकार वाला कूर्चक लेप्य-कर्म में प्रशस्त माना जाता है। बांस का कूर्चक भी चित्र-कर्म में प्रशस्त माना गया है। कूर्चक के दण्ड में वास्तव में वेणु (बास) की ही लकड़ी विशेष श्रेष्ठ मानी गयी है ॥१२३-२२३॥

लेप्य-कर्म सक्षेप से बताया गया। पुनः मिट्टी की संस्कार-विधि बताई गई। अथच यहा पर ठीक तरह से विलेखनी और कूर्चक की पाच प्रकार की रचना सम्यक् प्रकार से वर्णन की गई है ॥२३॥

## अथाण्डक-प्रमाण-लक्षण

अथ प्रक्रम-प्राप्त अण्डक-वर्तना का वर्णन किया जाता है तथा जातिभाव आदि से सम्बन्धित वा प्रमाण भी वर्णित किया जाता है ॥१॥

टि० द्वितीय श्लोक भृष्ट है अतः अनूद्य ।

शास्त्रानुकूल प्रमाण से गोलों का प्रमाण उत्तम बताया गया है । उसी के अनुसार मान और उन्मान बनाना चाहिये ॥२—३॥

मुखाण्डक अर्थात् प्रधान अण्डक का विस्तार छे भाग समित विहित है और दो भाग समित लम्बाई विहित है । सात गोलों बनाने च हिये और इसी प्रकार स वाकी का सस्थान इस प्रधान अण्डक के निर्माण से चित्र-कर्म मे उत्तम बताया गया है । तीन कोटि का दत्त आलखन करके और अण्डक क्रमश बनाने चाहिये । नाना-विध अण्डकों का निर्माण चित्र-कर्म मे आवश्यक है । अण्डक का अर्थ है बादामा । बिना पहिले सोच-विचार के चित्र-न्यास असभव है । अर्धे गोलों के आसाम से मलसाण्डक बताया गया है और नौ गोलों की मोटाई से हास्य षडक होता है । पुरुषाण्डक का मान छे गोलों मे आयात और पाच गोलों मे विस्तृत होता है । वनिताण्डक नारियल के फल-मदश आलेख्य होता है । उसका विस्तार चार गोलों से और लम्बाई पाच गोलों से होती है । शिशुप्रो का अण्डक चित्र-वर्ध मे निश्चय ही करना चाहिये । हास्याण्डक भी उसी प्रकार अनिवायं है । इसी प्रकार से आलस्याण्डक तथा रोदनाण्डक करना चाहिये । हास्याण्डक भी शास्त्रानुकूल विनिर्मेय है । दवाण्डक प्रमाण आलस्य के समान बताया गया है । वह छे गोलों के विस्तार से और घाठ गोलों की लम्बाई से सम्पन्न होता है । वृत्तायत समाखेय दिव्याण्डक बताया गया है ॥४—१३॥

अथ दिव्य और मानुष अण्डकों का लक्षण कहता हू । आधे गोलों से अधिक मानुषाण्डक के प्रमाण से उमे बनाना चाहिये । पांच गोलों से विस्तीर्ण और छे गोलों से आयत मुखाण्डक को मानुष-रूप बनाकर उस पूर्ण बनाया जाता है । शिशुकाण्डक-प्रमाण से प्रमथों का मुखाण्डक होता है । राक्षसाण्डक-प्रमाण से यातुधानाण्डक होता है । देवों के मुख-सदृश दानवाण्डक बनाना चाहिये और

उसी के समान गन्धर्वों, नांगों और यक्षों के अण्डक होते हैं। विद्याधरो का दिव्य-मानुष-अण्डक समझना चाहिये ॥१४—१८३॥

कोई लोग शास्त्र जानते हैं, कोई लोग कर्म करते हैं। जो इन दोनों चीजों (शास्त्रार्थ ज्ञान और कर्म कौशल) को करामतकवन् नहीं जानते हैं पुनः वे शास्त्रज्ञ होकर भी कर्म को नहीं जानते और कर्मज्ञ होते हुए शास्त्र को नहीं जानते और जो दोनों को जानते हैं वे ही श्रेष्ठ चित्रकार कहलाते हैं ॥१८३-२०३॥

टि० इस अध्याय में कुछ विगलन प्रतीत होना है जैसा हमने मूल में अपने परिमार्जित संस्करण में निर्दिष्ट किया है।

## चित्रकर्म-मानोत्पत्ति-लक्षण

। चित्र-कर्म-मानोत्पत्तिलक्षण ।—अथ परमाणु आदि जो मान-गणना होती है उसका वर्णन करता हू ॥१॥

परमाणु, रज, रोम, लिखा, यूना, यव, अगुल क्रमशः घटगुणो वृद्धि से इस प्रकार से मान को अगुल होता है—अर्थात् ८ परमाणु का रज, ८ रज का रोम, ८ रोम की लिखा, ८ लिखा की यूना, ८ यूना का यव और ८ यव का अगुल होना है । दो अगुल वाला गोलक समझना चाहिये । अथवा उसको बना ब्रह्मा जाता है । दो वृत्ताग्रो अथवा दो गोलको किसी इन दोनों में से, उस प्रमाण एव भगवत्ता उमी प्रमाण से एव आयाम से विस्तार का न तो कम न ज्यादा चित्र निर्माण करना चाहिये ॥२ ४३॥

देवता आदि के शरीर, विस्तार से आठ भाग पाच होते हैं और उनका यह शरीर चित्र-शास्त्रियों को तीस भाग की लंबाई से बनाना चाहिये । अमुरो का शरीर तो साठे सात भागों से विस्तृत और उतीस भाग से लंबा बनाना इष्ट बताया गया है । राक्षसों का शरीर सात भाग से विस्तृत और सत्त ईस भाग से आयत होता है और दिव्य मानुष के शरीर तो शास्त्रानुकूल विहित हैं । छे भाग से विस्तृत मनुष्यों का करना चाहिये और उनकी लंबाई साठे चौबीस भागों से बनना चाहिये । यह मान हमने उनम पुरुष का बताया है । मध्यम पुरुष का तो विस्तार साठे पाच भाग का होता है और उसका आयाम तो २३ भागों का बताया गया है और कनिष्ठ शरीरों का विस्तार पाच भाग के प्रमाण का होता है और इग शरीर का आयाम बाईस भागों का प्रशस्त माना गया है । कुबजो (कुबडो) के शरीर का विस्तार पाच भाग से और दीर्घ चौह भागों से बनाना चाहिये । यय विकल्प-प्रमाण जैसे वामनादि अथवा वीनो क भी शास्त्रानुसार विनिर्मेय हैं । चित्रों का भी यही प्रमाण बताया गया है । प्रथमों के शरीर का विस्तार तो चार अंशों से बताया गया है और लंबाई छे अंशों में यह अलग २ हमने देह के प्रमाण को भाग सूत्र बताया । देहों का अमुरो का

## रसदृष्टि-लक्षण

**चित्र-रसः**—अब रसों का और दृष्टियों का यहाँ पर इस वारसु-शास्त्र में लक्षण कहूँगा । क्योंकि चित्र में रस के आधीन ही भाव-व्यक्ति होती है । शृंगार, हास्य, करुण, रोद्र, प्रेय, भयानक, वीर, प्रत्याय (?) और वीभत्स तथा अद्भुत और शान्त—ये ग्यारह रस, चित्र-विशादों के द्वारा बताये गये हैं । अब इन सब रसों का क्रमशः लक्षण कहा जाता है ॥१—३॥

**शृंगार**—भ्रूकम्प-सहित तथा प्रेम-गुणान्वित शृंगार रस बताया गया है और इस रस में अपने प्रिय के प्रति मनोहर (ललित) चेष्टायें होती हैं ॥४॥

**हास्य**—अप्राग आदि को ललित एवं विकसित करने वाला तथा अघरो को स्फुरित करने वाला, मृदु लील-सहित जो रस होता है, वह हास्य-रस के नाम से पुकारा जाता है ॥५॥

**करुण**—आमुष्मो से कपोल-प्रदेश को विलसित करने वाला, शोक से आसों को सन्वित करने वाला और चित्त को सताप देने वाला करुण-रस कहलाता है ॥६॥

**रोद्रः** जिस रस से तलाट-प्रदेश निर्माजित हो जाता है, आगे लाल हो जाती हैं, अघरोष्ठ दातों से बाटे जाते हैं, उसे रोद्र-रस कहते हैं ॥७॥

**प्रेमा-रसः**—अर्थ-साम, पुत्र-उत्पत्ति, प्रिय-जनो का समागम और दर्शन, जात-हर्ष से उत्पन्न होने वाला तथा शरीर को पुलकित करने वाला प्रेमा-रस कहा जाता है ॥८॥

**भयानकः**—शत्रु-दर्शन से उत्पन्न आस एव सम्भ्रम में लोचनों को उद्भ्रान्त करने वाला और हृदय को मधुच्छ करने वाला भयानक रस कहलाता है ॥९॥

**वीर**—धर्म, पराक्रम एव बल को उत्पन्न करने वाला—वह रस वीर के नाम से प्रसिद्ध होता है ॥१०॥

**टि०**—यहाँ पर वीर के बाद अन्य दो रसों का लोप हो गया है । अन्य भूष्ट एवं गलित है ।



प्रदुभुत-रसः, दो तारकाओं को स्तिमित करने वाला, यह रम-असम्भाव्य वस्तु को देखकर प्रदुभुत-रस की संज्ञा से प्रसिद्ध होता है ॥११॥

शान्त-रस.—विना विचारो के शान्त एवं प्रसन्न भूनेत्र तथा वदन आदि से एवं विषेय-वैराग्य से यह रम शान्त-रस के नाम से प्रथित होता है ॥२॥

इस प्रकार त्रि-मयोग में सलक्षण इन रसों का प्रनिपादन किया गया है। मानव-सम्बन्ध-पुरस्सर सब सर्वो भ्र्यात प्राणियो में इनको नियोजित करना चाहिये ॥१३॥

चित्र-रस-दृष्टियाः अत्र रस-दृष्टियों का वर्णन करता है। ये अठारह बताई गई हैं :-

- (१) ललिता (२) हृष्टा, (३) विकसिता, (४) विकृता, (५) भ्रुकुटि, (६) विभ्रमा, (७) संकुचिता, (८) ह्रविता (?) -९) ऊर्ध्वंगता, (१०) योगिनी, (११) दीना, (१२) दुष्टा, (१३) विह्वला, (१४) शंकिता, (१५) विविस्था, (?), १६) जिम्हा, (१७) मध्यस्था एव, (१८) स्थिरा—ये अठारह दृष्टिया होती हैं। अत्र इनका क्रमशः लक्षण कहा जाता है ॥१४ १६॥

ललिताः—विकसित-मुलाब्ज, कटाक्ष-विक्षेप वाली शृंगार रस से उत्पन्न ललिता दृष्टि समझनी चाहिये ॥१७॥

हृष्टाः—प्रिय-दर्शन पर प्रसन्न और पूर्ववत् रोमाञ्च करने वाली तथा अपागो को विकसित करने वाली हृष्टा नाम की दृष्टि प्रसिद्ध होती है ॥१८॥

विकसिताः—नयन-प्रान्तो को विकसित करने वाली तथा अपागो, नयनों एव गण्ड-स्थलो को विकसित करने वाली क्रीडा-चापत्य-युत हास्य-रस में विकसिता दृष्टि होती है ॥१९॥

विकृताः—भय को व्यक्त करने वाली और जिस में तारकायें भ्रान्त होने लगती हैं, उस भयानक रस में इस दृष्टि को विकृता नाम से पुकारा जाता है ॥२०॥

भ्रुकुटिः—दीप्त ऊर्ध्वतारका के रक्त वर्ण होने से मन्द-दर्शना तथा ऊर्ध्व-निविष्टा दृष्टि को भ्रुकुटि बताया गया है ॥२१॥

विभ्रमाः—मत्स्य-स्था, दुःख-नशना, सुन्दर-तारका, सौम्या एव उद्वेगिता इस दृष्टि को विभ्रमा नाम से बताई गई है ॥२२॥

संकुचिताः—मन्मथ-मद से युक्त, स्पर्श-रस से उन्मीलित, दोनो अश्रि-पुटो वाली, सुरतानन्द से युक्त संकुचिता नाम की यह दृष्टि विख्यात होती है ॥२३॥

योगिनी :-निर्विकारा, कही पर नासिका के अग्र भाग को देखने वाली अर्थात् ध्यानावस्थित चित्त के तत्त्व में रममाण योगिनी नाम की दृष्टि होती है ॥२४॥

वीना -अर्ध-अभ्युत्तर-पुटा अर्थात् घोड़ादि-वदन अवन्त से प्रतीत हो रहें हो, पुनः कुछ सङ्घ-तारका, मन्द-सञ्चारिणी, शोक में मासुमो से युक्ता, वीना नाम की दृष्टि बही गई है ॥२५॥

हृष्टा.—जिसकी तारकायें स्थिर हों और जिसकी दृष्टि स्थिर एवं विरामित प्रतीत हो रही हो, वह उत्साह से उत्पन्न होने वाली दृष्टा नाम की दृष्टि बताई गई है ॥२६॥

विह्वला :-भ्रू-पुट तथा पक्ष्मो को म्लान करने वाली, शिथिला, मन्द-चारिणी तथा तारकाओं से आभासित वह विह्वला नाम की दृष्टि बताई गई है ॥२७॥

शक्तिता :-कुछ चञ्चल, कुछ स्थिर, कुछ उठी हुई, कुछ टेढ़ी-मेढ़ी और अक्षित-तारा दृष्टि को शक्तिता नाम से पुकारते हैं २८॥

जिह्वा :-जिसके मुखाङ्ग सर्वा पुट लम्बित हो रहे हो, दृष्टि टेढ़ी तथा रूखा दिखाई पड़ रही हो, ऐसी निगूदा और मूढ़-तारा को जिह्वा दृष्टि कहते हैं ॥२९-३०॥

मध्यम्याः—सरल-तारा, सरल-पुटा, प्रसन्ना, राग-रहिता, विषय-पराङ्मुखा ऐसी मध्यस्था दृष्टि कहलाती है ॥३१॥

स्थिरा :-सम-तारा, सम-पुटा तथा सम-भ्रू वाली, अविकारिणी और रागो से विहीन स्थिरा दृष्टि कहलाती है ॥३२॥

हस्त से अर्थ को सूचित करता हुआ तथा दृष्टि से प्रतिपादित करता हुआ सब अभिनय-दर्शन से सजीव सा जो प्रतीत हो अर्थात् जो नाट्य में अनिवार्य एवं आवश्यक अंग है, वही चित्र में भी अनिवार्य है ॥३३-३४॥

इस प्रकार से यहां पर रसो का तथा दृष्टियों का लक्षण से लक्षण कहा गया । लिखने वाला मनुष्य चित्र का यथावत् ज्ञान-सम्पादन करके कभी सशय को नहीं प्राप्त होगा है ॥३५॥

## षष्ठ पटल

चित्र एवं प्रतिमा—दोनों के सामान्य अङ्ग

१. प्रतिमा एवं चित्र के द्वय
२. प्रतिमा एवं चित्र में चित्र्य देवादिकों के रूप एवं प्रहरण आदि साङ्गिन
३. प्रतिमा एवं चित्र के दोष-गुण
४. प्रतिमा एवं चित्र की आदर्श आकृतिया (Models) एवं उनके मान
५. प्रतिमा एवं चित्र में मुद्रायें :—
  - (अ) शरीर-मुद्रायें
  - (ब) पाद-मुद्रायें
  - (स) हस्त मुद्रायें

## प्रतिमा-लक्षण

अथ प्रतिमाप्रो—चित्रो वा लक्षण बहता हूँ । उनके सात निर्माण-द्रव्य प्रकीर्तित किये गये हैं—ये हैं सुवर्ण (सोना), रजत (चाँदी), ताम्र (तावा), ध्रुव्या (पाषाण पावर), दाह (लकड़ी), लेप्य अर्थात् मृत्तिका तथा अन्य लेप्य जैसे मात्तक और ताण्डुल आदि तथा अनेक्य अर्थात् चित्र । ये सब शक्यानुसार विहित एक निर्माण्य बताया गये हैं । । पूजा-चित्रों में इस प्रकार के ये प्रतिमा-द्रव्य सात प्रकार के बताये गये हैं । सुवर्ण युग्दि-प्रदायक माना गया है, रजत कीर्ति-वर्धन-वारी, ताम्र प्रजा-वृद्धि-वारक, दौलेय अर्थात् पाषाण, मूज या वह वास्त्य-द्रव्य आयुष्य-कारक और लेप्य तथा अनेक्य ये दोनों धन प्राप्ति-कारक कहे गये हैं ॥ १—३ ॥

विद्वान् ब्रह्मचारी और जितेन्द्रिय स्वपति को विधि-पूर्वक प्रतिमा-निर्माण तथा यह चित्र कर्म-प्रारम्भ करना चाहिये । वह हविष्य-नियताहारी तथा जप-होम-परायण और धरणी अर्थात् पृथ्वी पर सोने वाला होना चाहिये ॥४-५३॥

टि० पूर्वोक्त अध्याय के अन्तिम पृष्ठ पर जो प्रक्षेप बताया गया है वह यहाँ पर लाना प्रासंगिक माना गया है । अतः वह यहाँ पर सयोज्य है :—

“मुख का भाग से विधान है । श्रीवा मुख से तीन भाग वाली बतायी गयी है । आयामानुरूप केरान्त पूर्ण मुख द्वादशांगुल विस्तारानुरूप परिकल्प्य है । दोनों भौहो का प्रमाण त्रिभाग से विहित है । नासिका भी त्रिभाग-परिकल्प्य है । उसी प्रकार तलाट का प्रमाण भी विहित है । ऊर्चाई में तीन के बराबर मुख कहा गया है । दोनों आँखें दो अंगुल के प्रमाण में होती हैं । उसका विस्तार आधा कहा गया है । अक्षि-तारका आँख के तीन भाग से सुप्रतिष्ठित करणीय है । पुनः इन दोनों तारकाओं के मध्य में ज्योति (आँख की ज्योति) तीन अंश से परिकल्प्य है । इसी प्रकार इन अखिल मुखों का प्रमाणानुरूप परिकल्पन विहित है ॥५३-१०३

पाच अक्ष के प्रमाण से ... (?) दोनों का मध्य बनाना चाहिये । नेत्रों और कानों का मध्य पाच अंगुल का होता है । ऊर्चाई से दुगने

घ्रायत वाले दोनो कान आख के समान समझने चाहिये । कर्ण-पाली तथा उसके अन्य उपाग भी शास्त्रानुकूल निर्मेय हैं । वह खीचे हुए धनुष की धाकृति-वाली अरोम-प्रभवा समझनी चाहिये । इसी प्रमाण से इन का कर्ण-पृष्ठाश्रय भी होना चाहिये ॥१०३-१४॥

ऊर्ध्व-वध से कर्ण-मूल-समाश्रित अधोवध वह होना है । आधे २ से गोलक समझना चाहिये और पीछे मे इसी प्रकार विधान है । निष्पाव के सदृश आकार वाली कर्ण-पिप्पली बनानी चाहिये । उसका आयाम एक अंगुल का और विस्तार चार यवो का होना चाहिये। पिप्पली के नीचे लाकर मध्य म लकार 'न' इसकी सजा लकार दी गयी है, इसका आयाम आधे अंगुल का और विस्तार पूरे अंगुल का होना चाहिये। बीच में जो लकार है उसका विस्तार चार यवो के निम्न से होता है । पिप्पली के मूल मे चार यव के प्रमाण मे कर्ण-छिद्र होता है । जो स्तूतिका की सजा पीयूषी गोलाकार बताया गयी है, वह आधे अंगुल से घ्रायत और दो यवो के विस्तार से बनायी जाती है । लकार और आवर्त (परदा) के मध्य मे उसको पीयूषी के नाम से पुकारते हैं । वह दो अंगुल के आयाम वाली और डेढ अंगुल के विस्तार वाली होती है । कान की जो बाह्य रेखा होती है उसको भी आवर्त कहते है । वह छै अंगुल का प्रमाण वाला वक्र और वृत्तायत होता है । मूल का अर्ध अथवा अंगुल का बनाना चाहिये और क्रमशः मध्य मे दो यव का । फिर आधे एक यव के प्रमाण के विस्तार से बनाया जाता है । लकार और आवर्त के मध्य को उद्दान के नाम से पुकारा जाता है । ऊपर से गोलक मे दो यव से युक्त कर्ण का विस्तार होता है । मध्य मे दुगुना नाल और मूल मे छै यवो मे इन दोनो समुदायो के प्रमाण से आयामादि विहित है । इसी प्रकार अन्य भाग विहित हैं । पश्चिम नाल एक अंगुल के प्रमाण से बनाया जाता है तथा दो सुकोमल नाल दो कलाभो के घ्रायत से बनाना चाहिए । कान के भाग का इस प्रकार सम्यक वर्णन कर दिया गया । उसका प्रमाण तो कम और न अधिक होना चाहिये । तब उसका कौशल प्रशस्त माना जाता है, अन्यथा दूषित ॥१५-२१॥

चिवुक (टोडी) धातु के आयाम से बनाया जाता है । उसके आधे से कन्धर बनाया गया है, फिर उसके आधे से उत्तरोष्ठ होना है और भाजी आधे अंगुल की उचाई से बनायी जाती है । ओठो के चतुर्य भाग से दोनो नासा-पुट नमझने चाहिये । उनके दोनो प्राग्ग करवीर के समान सुन्दर बनाने

## देवादि-रूप-प्रहरण-संयोग-लक्षण

अथ देवताओं के आकार और अस्त्र-शस्त्र का वर्णन करता है और उसी प्रकार दैत्यों के, यक्षों के, गन्धर्वों, नागों और राक्षसों के तथा विद्याधरों और पिशाचों के भी विवरण प्रस्तुत करता है ॥१३॥

ब्रह्मा :- अग्नि की ज्वालाओं के सदृश, महा तेजस्वी बनाने चाहिये और स्थूलांग, श्वेत-पुष्प धारण किये हुए, श्वेत वस्त्र पहने हुए और कृष्ण मृग-चर्म को उत्तरीय (ऊर्ध्व वस्त्र) घौली के रूप में धारण किए हुए सफेद कपड़ों की ड्रेस में चार मुख वाले बनाने चाहिये । इनके दोनों वाम हस्तों में दण्ड और कमण्डलु का न्यास करना चाहिए, उसी प्रकार उन्हें मौञ्जी मेखला और माला धारण किए हुए बनाना चाहिए, और दक्षिण हाथ में समार की वृद्धि करते हुए बनाना चाहिए । इस प्रकार बनाने पर ससार में सब जगह दोम होता है और ब्राह्मण लोग सब कामनाओं से वढते हैं, इनमें कोई शक नहीं । जब विश्व, दीना कृपा, रौद्रा, कृपादरी यदि ब्रह्मा जी की प्रतिमा बनाई जाय तो वह ब्रह्मण-कारक नहीं होती है । रौद्र-मूर्ति, बनवाने वाले को मारती है और दीन-रूपा कारीगर को मारती है । कृपा मूर्ति बनवाने वाले को सदा विनाश प्रदान करती है और कृपादरी तो दुर्भिक्ष लाती है और कृपा अनपत्यता को प्रदान करती है । इस लिये इन दोषों को छोड़ कर यह प्रतिमा ब्राह्म प्रतिमा-निर्माण-कृत शिल्पियों द्वारा सुन्दर बनानी चाहिये ॥१३-१॥

शिव :- प्रथम यौवन में स्थित, चन्द्राक्षिन्-जटा-धारी श्रीमान्, संयमी, नीलकण्ठ, विचित्र-मुकुट, निशाकर-चन्द्र-सदृश तेजस्वी भागान् मनु की प्रतिमा बनानी चाहिये । दो हाथों से, चार हाथों से अथवा आठ हाथों में युक्त वह मूर्ति बनायी जानी चाहिए । पट्टित अस्त्र से व्यग्र हस्त, सर्पों और मृग-चर्म से युक्त, सर्व-लक्षण संपूर्ण तथा तीन नेत्रों से भूषित इस प्रकार के गुणों से युक्त जहाँ लोकेश्वर भगवान् शिव बनाये जाते हैं, वहाँ पर राजा और देश अर्थात् राष्ट्र की परम उन्नति होती है ॥१०-१३॥

जब जगल में अथवा श्मशान में महेश्वर की प्रतिमा बनायी जाती है तो

वहा भी यह रूप कुछ भिन्न बनाना चाहिये—विशेकर आकृति एवं हस्त-पयोग । ऐसा रूप बनाने पर बनवाने वाले का कल्याण होता है । अठाग्ह वाहु वाले अथवा वीन वाहु वाले अथवा शत वाहु वाले अथवा कभी महस वाहु वाले, रौद्र रूप धारण किये हुए, गगो से घिरे हुये, सिंह-चर्म से उत्तरीय-वस्त्र के रूप में धारण किये, तीक्ष्ण दष्टा के समान त्राणों के दाँत वाले, सिगोमालाओं से विभूषित चन्द्र से अंकित मस्तरु वाले, श्रोमान, पीनवक्षस्थल तथा नयकर दर्शन वाले इस प्रकार श्मशान-स्थित भद्र-मूर्ति महेश्वर का निर्माण करना चाहिये ।

॥१३३-१३३॥

दो भुजा वाले राजधानी में और पत्तन (शहर) में चतुर्भुज तथा श्मशान और जंगल के बीच में वीन भुजाओं वाले महेश्वर की प्रतिमा स्थापित करनी चाहिये ॥१३३-१३३॥

यद्यपि भगवान् भद्र (शिव) एक ही हैं, स्नान-भेद से वे भिन्न भिन्न रूप धारते तथा रौद्र और साम्य स्वभाव वाले विद्वानों के द्वारा निर्मित होते हैं । जिस प्रकार से भगवान् नूर्य उदय-काल में सौम्य-दर्शन होते हुये भी मध्याह्न के समय प्रचण्ड हो जाते हैं, इसी प्रकार अरण्य में स्थित वे भगवान् शरकर नित्य ही रौद्र हो जाते हैं । वही फिर सौम्य स्थान में व्यवस्थित होने पर सौम्य हो जाते हैं । इन सब स्थानों का जानकर किन्तु रूप आदि प्रमथों व सहित लोक-शंकर का निर्माण करना चाहिये । इस प्रकार से त्रिपुर-नाथ भगवान् शकर का यह संस्थान साम्यक प्रकार से वर्णन किया गया है ॥१३३-२२॥

कार्तिकेयः—अथ इम समय कार्तिकेय भगवान् स्वामि-कार्तिकेय के संस्थान का वर्णन किया गया है । तरुण-नूर्य-गहग, रक्त-वस्त्र धारण किये हुये, अग्नि के समान तेजस्वी, कुछ दालाकृति धारण किये हुए, मु-रर, मङ्गल-मूर्ति, त्रि-दर्शन, प्रमन्न-वदन, श्रोमान, श्रोत्र और तेज से युक्त विषदातर चित्र-विचित्र मुकुटों और मुक्ता-नणियों से विभूषित छँ मृग वाले अथवा एन मृग वाले शेरिष्मती-शक्ति पर्यान् अस्त्र को धारण किये हुये कार्तिकेय की प्रतिमा का संस्थान बताया गया है । नगर में बारह भुजाओं से पूर्ण बनानी चाहिये, लेटक में दूँ भुजाओं से विहित है । कल्याण घाटने वगैरे से ग्राम में दो भुजाओं वाली प्रतिमा का संस्थान करना चाहिये । शक्ति, पर, गड्ग, मृगुण्ठी और मुदगर—ये पाँचो घातुप इनके दक्षिण गणों में दिगाने चाहिये । एक हाथ प्रसारित भी होता चाहिये । इस प्रकार में दूगटा छठी हाथ बनाना गया है । पनुर, पाताका,

पंटा छेद, और कुक्कुट (जो Improvised object-weapon चोध्य है) - ये पाच आयुध बायें हाथ में बताने गये हैं। तो द्यटा हाथ यहा पर सर्वधनकारी हस्त (हस्त-मुद्रा) वाला होना है। इस प्रकारसे आयुधो से सम्पन्न, सग्राम-भूमि में स्थित बनाये जाते हैं। अन्य अक्षर पर तो उन्हें क्रीडा और लीला से युक्त बनाता चाहिये। द्याग (बकरा), कुक्कुट (मुर्गा) से युक्त तथा मयूर से युक्त मनोगम भगवान् स्कन्द का सयुगो पर विजय करने की इच्छा करने वालो को मदा नगरी में बनाना चाहिये। छेदक में तो पशुमुख, ज्वलन प्रभ तथा तीक्ष्ण आयुधो से युक्त और पुष्प-मालाओ से सुशोभित बनाना चाहिए। ग्राम में भी पान्ति और धृति में युक्त उन्हें दो भुजा वाला बनाना चाहिये। दक्षिण हाथ में तो शक्ति होती है और पद्म-हस्त में कुक्कुट। इस प्रकार से विचित्र-पदा बड़े महान तथा सुन्दर विनिर्मेय है। पुर में, छेदक में और ग्राम में इस प्रकार शास्त्रज्ञ आचार्य, भगवान् मंगलकारी कार्तिकेय की मूर्ति का निर्माण करते है। अविरोध कायों में छेद, ग्राम तथा उत्तम पुर में कार्तिकेय का यह संस्थान प्रयत्न-पूर्वक बरवाना चाहिये ॥२३-३५॥

दलरामः- दल राम तो सुन्दर भुजाओ वाले तालकेतु धारण किये हुए महाशुनि, वन-माला-कुल-वक्षस्थल वाले, चन्द्र-सदृश-कान्ति वाले, हल और मुसल धारण करने वाले, महान यमद्वी चतुर्भुज, सौम्य-मुख, नीलाम्बर-वस्त्र-धारी, मुकुटों एवं अलंकारों से तथा चम्पन से विभूषित रेवती-सहित बलदाक की मूर्ति का निर्माण करना चाहिये ॥३६-३८॥

विष्णु - विष्णु बंदूक-मणि से सहज पीताम्बर धारण किये हुए, लक्ष्मी के साथ, वाराह रूप में, वामन-रूप में अथवा भयानक तृसिंह-रूप में अथवा दाशरथि राम-रूप में, दीर्यवान् जामदग्नि के रूप में, दो भुजा वाले अथवा आठ भुजा वाले अथवा चार बाहु वाले अरि-दम, शत्रु, चक्र, गदा को हाथ में लिये हुये शोभस्वी कान्तिमान् नाना-रूप-धारी इस रूप में प्रतिमा में विभाव्य है। इस प्रकार से सुरा और यमुरो से अभिनन्दित भगवान् विष्णु की प्रतिमा का सन्निवेश करना चाहिए ॥३९-४२॥

इन्द्रः- देवाधीश इन्द्र बख्त धारण किये हुये, सुन्दर हाथो वाले, बलवान् किरीट-धारी गदा-सहित धीमान् देवताम्बर-धारी, श्रोणि-सूत्र से मण्डित, दिव्या-भरणो से विभूषित, पुरोहित-सहित, राज-लक्ष्मी से युक्त, इन्द्र को बनवाना चाहिये ॥४२-४४॥



यमः—वैवस्वत यम-राज (धर्मराज) समझना चाहिये । तेज में सूर्य के सदृश, सुवर्ण-विभूषित सम्पूर्ण चन्द्र के समान मुख वाले पीताम्बर-वस्त्र-धारी और शुभ-दर्शन, विचित्र मुकुट वाले तथा वरागद-विभूषित बनाना चाहिये ॥४४ $\frac{३}{४}$ -४६ $\frac{३}{४}$ ॥

ऋषि-गणः—तेज से सूर्य के सदृश बलवान एवं शुभ भरद्वाज और घन्वन्तरि बनाने चाहिये । दक्ष आदि आर्य प्रजापति भी इसी प्रकार परिकल्प्य हैं ॥४६ $\frac{३}{४}$ -४७॥

अग्निः—ज्वालाओं से युक्त, अग्नि की प्रतिमा बनानी चाहिये । उसकी वैसे तो कान्ति तो सौम्य ही होनी चाहिये ॥४८ $\frac{३}{४}$ ॥

राक्षसादिः—ये रुद्र-रूप-धारी, रक्त-वस्त्र धारण करने वाले, काले, नाना आभूषणों एवं आयुधों से विभूषित सब राक्षस बनाने चाहिये ॥४८ $\frac{३}{४}$ -४९॥

लक्ष्मी.—पूर्ण चन्द्र के समान मुख वाली, शुभ्रा, विम्बोष्ठी, चारु-हासिनी श्वेत-वस्त्र-धारिणी सुन्दरी, दिव्य अलंकारों से विभूषिता, कटि-देश पर निवेशित वाम-हस्त से सुशोभिता एव पद्म लिये हुये दक्षिण हाथ से सुशोभिता एवं शुचि-स्मिता, प्रसन्न-वदना लक्ष्मी प्रथम यौवन में स्थिता बनानी चाहिये ॥५० $\frac{५२}{३}$ ॥

कौशिकीः—सूत, परिश, पट्टिश पादुका, ध्वजा आदि लक्ष्मों से लाञ्छित कौशिकी का निर्माण करना चाहिये । पुनः उसके हाथों में शेटक, लघु खड्ग, तथा सोवर्णी घण्टा होनी चाहिये । वह घोर-रूपिणी परिकल्प्य है । उसके वस्त्र पीत एव कौशेय होने चाहिये तथा उसका वाहन भगवती दुर्गा के समान सिंह होना चाहिये ॥५२ $\frac{३}{४}$ -५४ $\frac{३}{४}$ ॥

अष्ट दिग्पाल —आठों दिग्पाल—शुक्लाम्बर-धारी, मुकुटों से सुशोभित एव नाना रत्नों से मण्डित इन आठों दिग्पालों का निर्माण करना चाहिये ॥५४ $\frac{३}{४}$ -५५ $\frac{३}{४}$ ॥

अश्विनोः—सत्तार के कल्याण-कारी दोनों अश्विनियों को एक ही समान बनाना चाहिये । वे शुक्ल माला और शुभ वस्त्र धारण किये हुये स्वर्ण कान्ति वाले निर्मल हैं ॥५५ $\frac{३}{४}$ -५६ $\frac{३}{४}$ ॥

पिशाच एवं भूत-गण :- इनके दात भयंकर तथा विचित्र होते हैं । इनके बाल मेचक-प्रभ प्रदर्श्य हैं । इनका वर्ण वैदूर्य-मकास होना चाहिये इनकी मूर्छें हरी परिकल्प्य हैं । रंग रोहित एव अकृति भयावह, लोचन लाल, रूप नाना-विध एवं भयकर भी प्रदर्श्य हैं । इनके शिरो पर सर्पों का प्रदर्शन भी अनिवार्य है । इनके वस्त्र भी अनेक-वर्ण हो सकते हैं । इनके रूप भयंकर, कद छोटे भी ये

१ पररूप, असत्य-वादी, भयकर आदि रूपों में निर्मेय हैं । साथ ही साथ भूतो की प्रतिमाओं में वैशिष्ट्य यह है कि वे भी बड़े भयकर, उग्र-रूप तथा भीम-विक्रम विवृतानन, सघ-रूप में, यज्ञोपवीत धारण किये हुए, कबचो को लिये हुए तथा शार्ङ्गिकाओं में शोभ्य ऐसे भूतों तथा उनके गणों को बनाना चाहिये ॥५६३-६०॥

अब जो सुर और असुर नहीं बताये गये हैं, उनको भी कार्यानु रूप बनाना चाहिये और जिस असुर और सुर का लिङ्ग हो, राक्षसों और यक्षों, गन्धर्वों और नागों का जो लिंग हो, विशेषज्ञ लोग उनका निर्माण करें । प्रायः पराक्रमी, क्रूरकर्मा दानव लोग होते हैं, उन्हें किरोट-धारी तथा विविध आयुधों से सुसज्जित बाहू वाले बनाना चाहिये । उनसे भी कुछ छोटे और गुणों से भी छोटे दैत्य लोग बनाने चाहिये । दैत्यों से छोटे मन्त्रोक्त यक्ष लोगों का निर्माण करना चाहिये । उनसे हीन गन्धर्वों और गन्धर्वों से हीन पन्नगों और उनसे हीन नागों को बनाना चाहिए । राक्षस तथा विद्याघ्न लोग यक्षों से हीन देह धारी बताये गये हैं। चित्र-विचित्र माला एवं वस्त्र धारण किये हुये तथा चित्र-विचित्र तलवारों और चमडों को लिये तथा नाना वेष धारण करने वाले भयानक घोर रूप भूत सघ होते हैं । वे पिशाचों में भी अधिक मोटे और तेज से कठोर होते हैं ॥ ६१-६७ ॥

विशेष सकेत यह है कि न तो अधिक न कम प्रमाण, मुख्य वेष इन सुरासुर गणों की प्रतिमाओं में यह परिकल्पन आवश्यक है ॥६८३॥

टि० अन्तिय श्लोक अर्थमात्र एव गलित है ।

## पञ्च-पुरुष-स्त्री-लक्षण

हंस-प्रभृति पाच पुरुषो और दण्डिनी-प्रभृति पाचो स्त्रियो के देह-बन्धाधिक का वर्णन करता हूँ । हंस, शश, रूचक, भद्र, और मालव्य ये पाच पुरुष बताये गये हैं ॥१॥

हंसः—उनमे हंस-नामक पुरुष का मान बताया जाता है । हंस का आयाम ८८ अंगुलो का बताया गया है । अन्य चार पुरुषो का आयाम क्रमशः दो दो अंगुल की वृद्धि से समझना चाहिए । उसका ललाट ढाई अंगुल के प्रमाण से तथा नासिका और ग्रीवा तथा वक्ष-स्थल ग्यारह अंगुल के आयाम से होता है । इस प्रकार उदर, नाभि, और लिंग का अन्तर दश अंगुलो के प्रमाण का होता है । ऊरू बीस अंगुल और जंघा तीन अंगुल और जानु पाच अंगुल और दो अंगुल का शिर । केशान्त प्रमाण अपने मानानुसार सबसे अधिक होता है । उसी के बीस अंगुल के प्रमाण से वक्षस्थल का विस्तार होता है । हंस के हाथों का विस्तार बारह अंगुल का होता है । दोनों प्रकोष्ठ दश अंगुल के प्रमाण से विहित हैं । अलग २ श्रोणि नितम्ब आदि प्रदेश मानानुसार विहित होते हैं ॥२-८॥

शशः—हंस के स्वभाव के विपरीत तथा अपने के अनुसार ही यह शश-रूप विहित है । तथैव उसके अंग निर्णय है । दाह्रानुकूल तीन अंगुल के प्रमाण से (?) नासिका और मुख होता है । ग्रीवा भी उसी प्रमाण वाली होती है, वक्ष-स्थल तो ग्यारह अंगुल के प्रमाण से होता है तथा उदर और नाभि और भेद का अन्तर दश अंगुल होता है । दोनों ऊरू बीस मात्रा, शश-नामक पुरुष की बतायी गयी हैं और दोनों जानु बीस अंगुल की और दोनों जंघा बीस मात्रा की । दोनों गुल्फ तीन अंगुल के आयाम वाले और शिर भी उसी प्रमाण का होता है । इस प्रकार से इस शश-नामक पुरुष का आयाम ९० (नव्ये) अंगुल के प्रमाण से होता है । इस का वक्षस्थल ढाईस अंगुल के प्रमाण का बताया गया है । बाहु, प्रबाहु और पाणि, हंस के समान शश के भी होते हैं । समयानुसार एव स्वभावानुरूप वह कृशोदर अर्थात् दुबला बनाना चाहिये ऐसा विचक्षण विद्वानो ने बताया है ॥१४॥

रुचक — रुचक-नामक पुरुष का मुखायाम साढ़े दश अंगुल के प्रमाण से बताया गया है । इसकी ग्रीवा साढ़े तीन अंगुल के प्रमाण से बतायी गयी है । उसका वक्षस्थल ग्यारह अंगुल वा और उसी प्रकार से उदर । नाभि और मेढू का अन्तर दश अंगुल का बताया गया है । ऊरु बीस अंगुल और जानु तीन अंगुल और उनकी दोनों जघाघो का आयाम बीस अंगुल के प्रमाण से बताया गया है । उसके दोनों गुल्फ और शिर तीन अंगुल के प्रमाण के होते हैं। इस प्रकार से रुचक-नामक पुरुष ६२ अंगुल का बताया गया है । इसके वक्षस्थल का विस्तार बीस अंगुल का और इसकी दोनों भुजाये और प्रकोष्ठ दश अंगुल के प्रमाण से यतये गये हैं। इसके दोनों हाथ ग्यारह अंगुल के विस्तार वाले बताये गये हैं। इस प्रकार से पीन-स्कन्ध, पीन-बाहु, लीला-न्तहित गति वाला और चेष्टा वाला, बलवान और वृत्त-बाहु, सुन्दर आकृति वाला रुचक पुरुष होता है ॥१५—२१३॥

भद्र — भद्र के मस्तक का आयाम तीन अंगुल में होता है।(?) ग्यारह अंगुल से और ग्रीवा साढ़े तीन अंगुल से । इस का वक्षस्थल और जठर पाद सहित ग्यारह अंगुल का होता है । इसकी नाभि और इसके मेढू का अन्तर साढ़े दश अंगुल से समभन्ता चाहिए । दोनों ऊरुओं का आयाम पाद-सहित बीस अंगुल का समभन्ता चाहिए । दोनों जघाघा का भी आयाम उसी प्रकार से, और जानु और गुल्फ त्रिमात्रिक होने हैं । इस प्रकार से भद्र का आयाम ६४ अंगुल का बनाया गया है । वक्ष वा आयाम २१ तथा दोनों बाहु ११ अंगुल विहित हैं ॥ २१३—२५ ॥

टि० —लेखक (Scribe not author) के प्रमाद-वश इस अध्याय का अर्थ दूसरे अध्याय में प्रविष्ट प्राप्त होता है, अत इत् परिमार्जित एव वैज्ञानिक संस्करण में यथा-स्थान उसको (प्रक्षिप्तांश दे० न० मू० मूल अध्याय ७६ ८४३-६६) यद्वा पञ्च-पुरुष-स्त्री-लक्षण अध्याय (परि० सं० ५८. २६ ३८) में लाया गया है । अतएव इसका अर्थ यद्वा अनुवाद दिया जा रहा है ।

इस भद्र-पुरुष का वक्ष-स्थान एव शोणि अर्थात् नितम्ब पृथक् पृथक् परिकल्प्य हैं । उसके बाहु गोल एव सुसंस्कृत निर्मेय हैं, अतएव वह वास्तव में भद्र (सौम्य) रूप बन जाता है । उसका मुख स्वभावतः गोल ही बनाना चाहिये ॥२६॥

मालव्य :- इस मालव्य नामक पाचवें पुरुष का मूर्धा-प्रमाण अंगुल-त्रय बताया गया है । इसी प्रकार इसके खलाट, नासिका, मुख, ग्रीवा, वक्ष, नाभि, मेढू एव ऊपर आदि के अंग भी शास्त्र-मानानुरूप परिकल्प्य हैं । दोनों ऊरु इसकी

प्रकारहृ अगुल की हो, जघायें भी उसी प्रमाण की हों। अन्य अंग जैसे जानु प्रादि ये चार अगुल से विहित हैं। इस प्रकार इस मातव्य-पुरुष का प्रायाम ६६ अगुल का प्रमाण प्रतिपादित किया गया है। उसके वक्षः-स्थल का विस्तार वास्तव में २६ मात्राघो का होता है। बाहु एव प्रवाहु इन दोनों का १६ मात्राघो से विहित है। पश्यां दोनों द्वादश मात्रा के प्रमाण में परिकल्प्य हैं। इस प्रकार इस मातव्य पुरुष की विशेषता यह है कि वह पीनास (पीन-स्वन्ध), दीर्घ-बाहु (प्राजानु-बाहु), विनालवक्षा एव वृशोदर हो क्योंकि इस पुरुष-प्रमाण में महा-पुरुषा की प्रतिमा परिवर्तित की जाती है। इसके ऊरु, कटि, जघा सभी गोल होने चाहिये। अतएव यह पुरुष पुरुषोत्तम माना गया है २७-३१३॥

हृसादि पाचो पुरुषो की अथ सामान्य समीक्षा की जा रही है, जिसका सम्बन्ध विशेष कर मुक्ताकृति से है। हृस का टेढ़ा मुख तथा गण्ड-भाग भी कुछ पृथुल सा प्रतीयमान हो रहा हो। शश-नामक द्वितीय पुरुष का मानन वृश एव भायत सा प्रतीत हो रहा हो। विस्तार एव लम्बाई में भद्र-पुरुष का मानन जैसा ऊपर बताया गया है, वह मुन्दर, सुबौल एव गोल हो। मातव्य की भावृति तो पहले ही पुरुषोत्तम के रूप में प्रकीर्तित की जा चुकी है, वैसे यहाँ पर भी निर्दिष्ट है ॥३१३-३४॥

अथ पञ्च-श्री-लक्षण प्रतिपादिन विधा जाता है। हृसादि के समान इनके नाम हे : वृत्ता, पौरुषो, बालकी (बलाका), दण्डा... (?)

टि०:—परन्तु यहाँ पर तो केवल तीन ही भेद मिल रहे हैं अतः प्रसिद्धान भी यह गणितार्थ है।

वृत्ता.—नारी मासल-शरीरा, मासल-घोवा मासलायत-शास्ता तथा गोल-मटोल बतानी गयी है ॥३५॥

पौरुषो.—नारी पुषु-वक्ष्रा, शरी-ह्रस्वा, ह्रस्व-घोवा, पुषुदरी पुरुष के कण्ठ-मुल्या ऐसी पौरुषी अयानाम पुरुषावृति से नाशित होती है ॥३६॥

बलाका—(बालकी).—नारी मल्ल-काया, मल्ल-घोवा, पन्न-गिररक्षा, मपु-नासा, वृत्ताङ्गी, मल्ल-वक्ष-मत्या बतानी गयी है ॥३७॥

दुनः इन दो परिभाषा में स्त्री-वक्ष-विचग्न विज्ञानों ने यह भी बताया है कि पुरुष-संपर्क में यह कुमारवस्था में अब प्राप्त-धीवना हो जाती है

तो वह दूसरी कोटि की बालको या बलाका नारी के नाम से विख्यात होती है।

॥३८॥

इस प्रकार हंस आदि प्रधान पुरुषों का और स्त्रियों का यहाँ पर बन्दू लक्षण और मान का प्रतिपादन किया। जो इतको समझत जानता है वह राजाओं से मान प्राप्त करता है ॥३९॥

## दोष-गुण-निरूपण

अथ अर्घ्यं चित्रो-मूर्तियो अर्थात् प्रतिमाभ्यो आदि कर्मों में वर्ज्यं (स्याज्य) — रूपो का वर्णन करता है, और यह वर्णन गो-ब्राह्मण-हितैषियो तथा शास्त्रज्ञो के अनुसार वर्णित किया गया है ॥१॥

बुध-प्रतिमा :—अशास्त्रज्ञ शिल्पी के द्वारा दोष-युक्त निमित्त प्रतिमा सुन्दर होने पर भी ग्राह्य नहीं हो सकती ॥ २ ॥

प्रतिमा-दोष :— अश्लिष्ट-सन्धि, विभ्रान्ता, बक्रा, अवनता, अस्थिता, उन्नता, काकजंघा, प्रत्यंग-हीना, विकटा, मध्य में अन्धिता— १५ प्रकार की देवता-प्रतिमा को बुद्धिमान पुरुष को कल्याण के लिए कभी नहीं बनवाना चाहिए ॥ ३-४ ॥

अश्लिष्ट-संधि वाली देवता-प्रतिमा से मरण, भ्रान्ता से स्थान-विभ्रम, बक्रा से कलह, नता से आयु-क्षय, अस्थिता से मनुष्यों का नित्य धन-क्षय निदिष्ट होता है । उन्नता से भय समझना चाहिए और हृद्-रोग । इसमें सशय नहीं । काक-जंघा देशान्तर-गमन और प्रत्यंग-हीना से गृह-स्वामी की नित्य अनपत्यता तथा विकटाकारा प्रतिमा से दारुण भय समझना चाहिये । अधो-मूखा से सिर का रोग — इन दोषों से युक्त जो प्रतिमा हो उसको वर्ज्य कहा गया है ॥ ५-६३ ॥

इन दोषों के अतिरिक्त अन्य दोषों से युक्त प्रतिमा का अथ वर्णन करता है । उद्ध-पिण्डता ? गृह-स्वामी को दुःख देती है, कुक्षिगता ? कुक्षि और कुब्जा प्रतिमा मनुष्यों को रोग देती है । पादवं-हीना प्रतिमा तो राज्य के लिए अनुभ-दर्शनी होती है । जो प्रतिमा नाना काष्ठों से युक्त तथा लोह-पिण्डता और सन्धियों से बंधी, हो वह अनर्थ और भय को देने वाली कही गई है । लोह से अथवा कदाचित् त्र्यु से और उसी प्रकार से काष्ठ से प्रतिमा बनाना बताया गया है । पुष्टि की इच्छा रखने वाले को सन्धिया भी मुश्लिष्ट बनानी चाहिए ।

शास्त्र-प्रतिपादित विधान के अनुसार ताम्र, लोह से अथवा सोने और चादी से बाधना चाहिए । इसलिए सब प्रयत्नों से शास्त्रज्ञ स्थापित को यथा-शास्त्र-प्रमाणानुसार भुविभक्ता प्रतिमा का निर्माण करना चाहिए ॥६३-१७३॥

सुविभक्ता, यथाप्रतिपादित उन्नता, प्रसन्न-वदना, शुभा, निमूढ-संधिकरणा, समाना, ध्यायति वाली, सीधी इस प्रकार की रूपवती एवं प्रमाणों और गुणों से युक्त प्रतिमा का निर्माण करना चाहिए । जहाँ तक पुस्त-प्रतिमाओं का सम्बन्ध है वे भी पूर्णांग, अविकलांग निर्मेय हैं ॥१७३-१८॥

संपूर्ण गुणों को समझ कर और संपूर्ण दोषों को ध्यान में रख कर जो ऽथपति यथाप्रतिपादित गुणों से कल्याण के लिए प्रतिमा का निर्माण करता है उस शिल्पी की और लोग शिष्यता स्वीकार कर उस बुद्धिमान शिल्पी की आराधना करते हैं और उसकी वार वार प्रशंसा करते हैं ॥१९॥



## ऋज्वागतादि-स्थान-लक्षण

इस अध्याय में अब इस के बाद नौ स्थान-विधि-क्रम का वर्णन करता हूँ । सपात एवं विपात से स्थानक प्रतिमाओं में ये नौ वृत्तियाँ उपकल्पित हो जाती हैं । प्रतिमायें वास्तव में मुद्राओं के द्वारा ही समस्त उपदेश एवं ज्ञान वितरण कर देती हैं । मुद्रायें तीन प्रकार की होती हैं—शरीर-मुद्रा, हस्त-मुद्रा एवं पाद-मुद्रा । इस अध्याय में शरीर-मुद्राओं—नौ मुद्राओं का वर्णन किया जाता है ।

सर्वप्रथम शरीर-मुद्रा ऋज्वागत है, पुनः अर्धज्वागत, उसके बाद साचीकृत फिर अर्धर्षाक्ष—ये चारों शरीर-मुद्रायें ऊर्ध्वागत हैं । अब परावृत्त शरीर-मुद्राओं का कीर्तन करते हैं । उनमें भी ये ही परावृत्त-पदोत्तर ये चारों मुद्रायें बन जाती हैं : ऋज्वागत परावृत्त, अर्धज्वागत परावृत्त, अर्धर्षाक्ष परावृत्त तथा साचीकृत परावृत्त । नवीं शरीर-मुद्रा, यत-परावलम्बी है अतः इसे पार्श्वगत के नाम से पुकारते हैं क्योंकि वह भित्ति-क-विग्रह है ॥१-४॥

स्थान-विधि वैसे तो मुख्यतः चतुर्धा हैं, पुनः परावृत्त-परिक्षेप से इनकी घष्ट्या हुई, पुनः नवम पार्श्वगत के रूप में वर्णित किया गया है । अब इनके व्यन्तरो की संख्या इकतीस बनती है —

- (I) ऋज्वागत तथा अर्धज्वागत, इन दोनों के मध्य में व्यन्तर चार बनते हैं ;
- (II) अर्धज्वागत तथा साचीकृत इन दोनों के मध्य में तीन बनते हैं ;
- (III) अर्धर्षाक्ष और साचीकृत इन दोनों के मध्य में केवल दो व्यन्तर बनते हैं ;
- (IV) पार्श्वगत का व्यन्तर केवल एक बनता है ;
- (V) ऋज्वागत के परावृत्त तथा पार्श्वगत इन दोनों के मध्य में दस व्यन्तर बनते हैं ;
- (VI) इसी प्रकार अन्य शरीरायनवों को दृष्टि में रखकर जैसे अर्धापाग,

१ परूप, असत्य-वादी, भयकर आदि रूपों में निर्भय है । साथ ही साथ भूतों की प्रतिमाओं में वैशिष्ट्य यह है कि वे भी बड़े भयंकर, उग्र-रूप तथा भीम-विक्रम विकृतजनन, सघ-रूप में, यज्ञोपवीत धारण किये हुए, कवचों को लिये हुए तथा शार्ङ्गिकाओं से शोभ्य ऐसे भूतों तथा उनके गणों को बनाना चाहिये ॥५६३-६०॥

अब जो सुर और असुर नहीं बताये गये हैं, उनको भी कार्यानुसूच बनाना चाहिये और जिस असुर और सुर का लिङ्ग हो, राक्षसों और यक्षों, गन्धर्वों और नागों का जो लिंग हो, विशेषज्ञ लोग उनका निर्माण करें । प्रायः पराक्रमी, क्रूरकर्मा दानव लोग होते हैं, उन्हें किरीट-धारी तथा विविध भ्रायुधों से सुसज्जित बाह्र वाले बनाना चाहिये । उनसे भी कुछ छोटे और गुणों से भी छोटे दैत्य लोग बनाने चाहिये । दैत्यों से छोटे मदौत्कट यक्ष लोगों का निर्माण करना चाहिये । उनसे हीन गन्धर्वों और गन्धर्वों से हीन पन्नगों और उनसे हीन नागों को बनाना चाहिए । राक्षस तथा विद्याधर लोग यक्षों से हीन देह धारी बताये गये हैं । चित्र-विचित्र माला एवं वस्त्र धारण किये हुये तथा चित्र-विचित्र तलवारों और चमडों को लिये तथा नाना वेष धारण करने वाले भयानक घोर रूप भूत-सघ होते हैं । वे पिशाचों से भी अधिक मोटे और तेज से कठोर हांते हैं ॥ ६१-६७ ॥

विशेष सकेत यह है कि न तो अधिक न कम प्रमाण, पुरुष वेष इन सुरासुर गणों की प्रतिमाओं में यह परिकल्पन आवश्यक है ॥६८३॥

टि० अन्तिम श्लोक अर्धमात्र एव गलित है ।

## पञ्च-पुरुष-स्त्री-लक्षण

हंस-प्रभृति पाच पुरुषो और दण्डिनी-प्रभृति पाचो स्त्रियो के देह-वन्धाधिक का वर्णन करता हूँ । हंस, शश, रूचक, भद्र, और मालव्य ये पाच पुरुष बताये गये हैं ॥१॥

हंसः—उन्मे हंस-नामक पुरुष का मान बताया जाता है । हंस का आयाम ८८ अंगुलो का बताया गया है । अन्य चार पुरुषो का आयाम क्रमशः दो दो अंगुल की वृद्धि से समझना चाहिए । उसका ललाट ढाई अंगुल के प्रमाण मे तथा नासिका और ग्रीवा तथा वक्ष-स्थल ग्यारह अंगुल के आयाम से होता है । इस प्रकार उदर, नाभि, और लिंग का अन्तर दश अंगुलो के प्रमाण का होता है । ऊरू बीस अंगुल और जंघा तीन अंगुल और जानु पाच अंगुल और दो अंगुल का शिर । केजान्त प्रमाण अपने मानानुसार सबसे अधिक होता है । उसी के बीस अंगुल के प्रमाण से वक्षस्थल का विस्तार होता है । हंस के हाथो का विस्तार बारह अंगुल का हाता है । दोनो प्रकोष्ठ दश अंगुल के प्रमाण से विहित हैं । अलग २ शोणि नितम्ब आदि प्रदेश मानानुसार विहित होते है ॥२-८॥

शशः—हंस के स्वभाव के विपरीत तथा अपने के अनुसार ही यह शश-रूप विहित है । तर्पेव उसके अंग निर्मेय हैं । शास्थानुद्गल तीन अंगुल के प्रमाण से (?) नासिका और मुख होता है । ग्रीवा भी उसी प्रमाण वाली होती है, वक्ष-स्थल तो ग्यारह अंगुल के प्रमाण से होता है तथा उदर और नाभि और भेदु का अन्तर दश अंगुल होता है । दोनो ऊरू बीस मात्रा, शश-नामक पुरुष की बताये गयी हैं और दोनो जानु बीस अंगुल की और दोनो जंघा बीस मात्रा की । दोनो गुल्फ तीन अंगुल के आयाम वाले और शिर भी उसी प्रमाण का होता है । इस प्रकार से इस शश-नामक पुरुष का आयाम ६० (नब्बे) अंगुल के प्रमाण से होता है । इस का वक्षस्थल बारह अंगुल के प्रमाण का बताया गया है । बाहु, प्रवाहु और पाणि, हंस के समान शश के भी होते हैं । समयानुसार एवं स्वभावानुरूप वह कृशोदर अर्थात् दुबला बनाना चाहिये ऐसा विचक्षण विद्वानों ने बनाया है ॥१४॥

रुचक — रुचक-नामक पुरुष का मुत्तायाम माड़े दस अंगुल के प्रमाण से बताया गया है । इसकी ग्रीवा साढ़े तीन अंगुल के प्रमाण से बतायी गयी है । उसका वक्षस्थल ग्यारह अंगुल का और उसी प्रकार से उदर । नाभि और भेदू का अन्तर दस अंगुल का बताया गया है । ऊरु बीस अंगुल और जानु तीन अंगुल और उनकी दोनों जघाप्रो का आयाम बीस अंगुल के प्रमाण से बताया गया है । उसके दोनों गुल्फ और फिर तीन अंगुल के प्रमाण के होते हैं। इस प्रकार से रुचक-नामक पुरुष ६२ अंगुल का बताया गया है । इसके वक्षस्थल का विस्तार बीस अंगुल का और इसकी दोनों भुजायें और प्रकोष्ठ दस अंगुल के प्रमाण से बताये गये हैं। इसके दोनों हाथ ग्यारह अंगुल के विस्तार वाले बताये गये हैं। इस प्रकार से पीन-स्कन्ध, पीन-बाहु, लीना-सहित गति वाला और खेप्टा बाला, बलवान और वृत्त-बाहु, मुन्दर घावृति वाला रुचक पुरुष होता है ॥१५—२१३॥

भद्रः—भद्र के मस्तक का आयाम तीन अंगुल से होता है।(?) ग्यारह अंगुल से और ग्रीवा साढ़े तीन अंगुल से । इन का वक्षस्थल और जठर पाद-सहित ग्यारह अंगुल का होता है । इसकी नाभि और इसके भेदू का अन्तर साढ़े दस अंगुल से समभना चाहिए । दोनों ऊरुओं का आयाम पाद-सहित बीस अंगुल का समभना चाहिए । दोनों जघाप्रो का भी आयाम उसी प्रकार से, और जानु और गुल्फ त्रिमात्रिक होने हैं । इस प्रकार से भद्र का आयाम ६४ अंगुल का बताया गया है । वक्ष का आयाम २१ तथा दोनों बाहु ११ अंगुल विहित हैं ॥ २१३—२५ ॥

टि० —नेत्रक 'Scrib: not author) के प्रमाद-वश इस अध्याय का अक्ष दूयरे अध्याय में प्रक्षिप्त प्राप्त होता है, अतः इस परिमार्जित एवं वैज्ञानिक संस्करण में यथा-स्थान सप्तरी (प्रक्षिप्ताश दे० स० मू० मूल अध्याय ७६ ८४३-६६) यहा पञ्च-पुष्प-स्त्री-लक्षण अध्याय (परि० स० ५८. २६-३८) में लाया गया है । अतएव इसका अर्थ यहा अनुवाद दिया जा रहा है ।

इस भद्र-पुष्प का वक्ष-स्थान एष शोणि अर्थात् नितम्ब पृथक् पृथक् परिकल्प्य है । उसके बाहु गोल एवं सुसंस्कृत निर्मेय है, अतएव वह वास्तव में भद्र (सौम्य) रूप बन जाता है । उसका मुख स्वभावतः गोल ही बनाना चाहिये ॥२६॥

मालव्यः—इस मालव्य नामक पाचवें पुरुष का मूर्धा-प्रमाण अंगुल-त्रय बताया गया है । इसी प्रकार इसके ललाट, नासिका, मुख, ग्रीवा, वक्ष, नाभि, भेदू एवं ऊपर आदि के अंग भी शास्त्र-मानानुरूप परिकल्प्य है । दोनों उरु इसकी

अठारह अंगुल की हो, जघायें भी उसी प्रमाण की हों। अन्य अंग जैसे जानु आदि वे चार अंगुल से विहित हैं। इस प्रकार इस मालव्य-पुरुष का आयन १६ अंगुल का प्रमाण प्रतिपादित किया गया है। उसके वक्षः-स्थल का विस्तार वास्तव में २६ मात्राप्रो का होता है। बाहु एव प्रबाहु इन दोनों का १६ मात्राप्रो से विहित है। पाष्णिं दोनों द्वादश मात्रा के प्रमाण में परिकल्प्य हैं। इस प्रकार इस मालव्य पुरुष की विशेषता यह है कि वह पीनास (पीन-स्कन्ध), दीर्घ-बाहु (आजानु-बाहु), विशालवक्षः एव कृशोदर हो क्योंकि इस पुरुष-प्रमाण में महा-पुरुषों की प्रतिमा परिकल्पित की जाती है। इसके ऊरू, कटि, जंघा सभी गोल होने चाहिये। अतएव यह पुरुष पुरुषोत्तम माना गया है २७-३१३॥

हसादि पाचो पुरुषों की अब सामान्य समीक्षा की जा रही है, जिसका सम्बन्ध विशेष कर मुखकृति से है। हंस का टेढ़ा मुख तथा गण्ड-भाग भी कुछ पृथुल सा प्रतीयमान हो रहा हो। शश-नाभक द्वितीय पुरुष का आनन कृश एव आयत सा प्रतीत हो रहा हो। विस्तार एव लम्बाई में भद्र-पुरुष का आनन जंघा ऊपर बताया गया है, वह सुन्दर, सुडील एव गोल हो। मालव्य की आकृति तो पहले ही पुरुषोत्तम के रूप में प्रकीर्तित की जा चुकी है, वंसी यहा पर भी निर्दिष्ट है ॥३१३-३४॥

अब पञ्च-स्त्री-लक्षण प्रतिपादित किया जाता है। हसादि के समान इनके नाम हैं : वृत्ता, पौरुषी, बालकी (बलाका), दण्डा.... (?)

टि०:—परन्तु यहा पर तो केवल तीन ही भेद मिल रहे हैं अतः प्रक्षिप्ताश भी यह गतिताश है।

वृत्ता:—नारी मासल-शरीरा, मासल-श्रीवा मासलायत-शाखा तथा गोल-मटोल बतायी गयी है ॥३५॥

पौरुषी.—नारी पृथु-बन्धा, कटी-ह्रस्वा, ह्रस्व-श्रीवा, पृथुदरी पुरुष के काण्ड-मुल्था ऐसी पौरुषी ययानाम पुरुषावृत्ति से भासित होती है ॥३६॥

बलाका -(बालकी):—नारी भल्प-काया, भल्प-श्रीवा, भल्प-शिरस्का, लघु-शाखा, कृशाश्री, भल्प-ब्रह्म-सत्वा बतायी गयी है ॥३७॥

पुनः इस की परिभाषा में स्त्री-लक्षण-विचक्षण विद्वानों ने यह भी बताया है कि पुरुष-सपकं से यह कुमारावस्था में जब प्राप्त-यौवना हो जाती है

तो वह दूसरी कोटि की बालकी या बलाका नारी के नाम से विख्यात होती है ।  
॥३८॥

इस प्रकार हंस आदि प्रधान पुरुषों का और स्त्रियों का महा परं यथावत् लक्षण धीर मान का प्रतिपादन किया । जो इनको यथावत् जानता है वह राजाओं से मान प्राप्त करता है ॥३९॥

## दोष-गुण-निरूपण

यव ध्वजं चित्रो-मूर्तियो सर्वात् प्रतिमासो षादि कर्मों में वज्रं (त्याज्य) — रूपों का वर्णन करता है, और यह वर्णन सो-ब्राह्मण-हितैषियों तथा शास्त्रज्ञों के अनुसार वर्णित किया गया है ॥१॥

दुष्ट-प्रतिमा :— अस्मिन्मन्त्र शिल्पी के द्वारा दोष-युक्त निमित्त प्रतिमा मुन्दर होने पर भी प्राण नहीं हो सकती ॥ २ ॥

प्रतिमा-दोष :— अस्मिन्मन्त्र-विधाना, वक्रा, भवता, अस्मिता, उन्नता, काव्रज्या, प्रत्यंग-हीना, विकटा, मध्य में अस्मिता— इस प्रकार की देवता-प्रतिमा भी अस्मिता पुरुष को कल्याण के लिए कभी नहीं बनवाना चाहिए ॥ ३-४ ॥

अस्मिन्मन्त्र-गधि वाली देवता-प्रतिमा से मरण, भ्रान्ता से स्थान-विभ्रम, यत्रा मे करह, नता मे आयु-क्षय, अस्मिता मे मनुष्यों का नित्य धन-क्षय निश्चित होता है । उन्नता से भय सम्भ्रता चाहिए और हृद्-रोग । इसमें सदाय नहीं । काव्र-त्रंषा देशान्तर-गमन और प्रत्यंग-हीना मे मूढ-स्यामी भी नित्य अनपत्यता तथा विकटाकारा प्रतिमा मे दारण भय सम्भ्रता चाहिये । अयो-मुग्धा से शिर का रोग — इन रोगों से मुक्त जो प्रतिमा हो उसको वर्ज्य कहा गया है ॥ ५-६३ ॥

सुविभक्ता, यथाप्रतिपादित उन्नता, प्रसन्न-वदना, सुभा, निगूढ-सधिकरणा, समाना, आयति वाली, सीधी इस प्रकार को रूपवती एव प्रमाणो और गुणो से युक्त प्रतिमा का निर्माण करना चाहिए । जहा तक पुरुष-प्रतिमाओ का सम्बन्ध है व भी पूर्णग, अविक्लाग निर्मये हैं ॥१७३-१८॥

सपूर्ण गुणों को समझ कर और सपूर्ण दोषो को ध्यान मे रख कर जो यथति यथाप्रतिपादित गुणो से कल्याण के लिए प्रतिमा का निर्माण करता है उस शिल्पी की और लोग शिष्यता स्वीकार कर उस बृद्धिमान शिल्पी की उपासना करते हैं और उसकी बार बार प्रशंसा करते हैं ॥१६॥



## ऋज्वागतादि-स्थान-लक्षण

इस अध्याय में अब इस के बाद नौ स्थान-विधि-क्रम का वर्णन करता हूँ । सपात एवं विपात से स्थानक प्रतिमात्रो में ये नौ वृत्तिया उपकल्पित हो जाती हैं । प्रतिमात्रों वास्तव में मुद्राओं के द्वारा ही समस्त उपदेश एवं ज्ञान वितरण कर देती हैं । मुद्रायें तीन प्रकार की होती हैं—शरीर-मुद्रा, हस्त-मुद्रा एवं पाद-मुद्रा । इस अध्याय में शरीर-मुद्राओं—नौ मुद्राओं का वर्णन किया जाता है ।

सर्वप्रथम शरीर मुद्रा ऋज्वागत है, पुनः अर्धज्वागत, उसके बाद साचीकृत फिर मध्यर्धाक्ष—ये चारों शरीर-मुद्रायें ऊर्ध्वगत हैं । अब परावृत्त शरीर-मुद्राओं का कीर्तन करते हैं । उनमें भी ये ही परावृत्त-पदोत्तर ये चारो मुद्रायें बन जाती हैं । ऋज्वागत परावृत्त, अर्धज्वागत परावृत्त, मध्यर्धाक्ष परावृत्त तथा साचीकृत परावृत्त । नवी शरीर-मुद्रा, यत्-परावलम्बी है अतः इसे पार्श्वगत के नाम से पुकारते हैं क्योंकि वह भित्तिक-विग्रह है ॥१-४॥

स्थान-विधि वैसे तो मुख्यत चतुर्धा है, पुनः परावृत्त-परिक्षेप से इनकी अष्टधा हुई, पुनः नवम पार्श्वगत के रूप में वर्णित किया गया है । अब इनके व्यन्तरो की संख्या इकतीस बनती है —

- (I) ऋज्वागत तथा अर्धज्वागत, इन दोनों के मध्य में व्यन्तर चार बनते हैं ;
- (II) अर्धज्वागत तथा साचीकृत इन दोनों के मध्य में तीन बनते हैं ;
- (III) मध्यर्धाक्ष और साचीकृत इन दोनों के मध्य में केवल दो व्यन्तर बनते हैं ;
- (IV) पार्श्वगत का व्यन्तर केवल एक बनता है ;
- (V) ऋज्वागत के परावृत्त तथा पार्श्वगत इन दोनों के मध्य में दस व्यन्तर बनते हैं ;
- (VI) इसी प्रकार अन्य त्रयी-अवयवों को दृष्टि में रखकर जैसे अर्धापाग,

## अथ वैष्णवादि-स्थान-लक्षण

अथ इसके बाद अनेक अर्थ चिह्ना-स्थानों का वर्णन किया जाता है जिनको समझ कर एवं उसी के अनुसार विधान कर चित्र-विचारदं मोह को नहीं प्राप्त होते हैं ॥१॥

**षड्-स्थान :-** वैष्णव, समपाद तथा वैशाल और मण्डल, प्रत्यालीढ और आलीढ इन स्थानों का लक्षण करना चाहिए ॥२॥

**वैष्णव स्थान :-** टि० इस तीसरे दलोक का पूर्ण पाद गलित है। दोनों पादों का अन्तर ढाई ताल के प्रमाण से होता है। उन दोनों का एक समन्वित और दूसरा पक्ष-स्थित त्रिकोण होता है और कुछ जघा खिची हुई दिखलाई पड़ती है। इस प्रकार का यह वैष्णव स्थान बनता है और यहाँ पर भगवान् विष्णु अधिदेवता परिकल्पित किये गये हैं ॥३-५३॥

**समपाद स्थान** समपाद-नामक स्थान में दोनों पाद समान होते हैं और वे ताल-मात्र प्रमाण के अन्तर पर स्थित होते हैं। साथ ही साथ स्वभाव से वे मुन्दर होते हैं और यहाँ पर अधिदेवता ब्रह्मा होने हैं ॥५३-६३॥

**वैशाल स्थान** —दोनों पादों का अन्तर साढ़े तीन ताल का होता है। पन्ना पाद अथ तथा दूसरा पाद पक्ष-स्थित अकिन करना चाहिए। इस प्रकार से यह वैशाल-संज्ञा वाला स्थान होता है और इस स्थान की अधिदेवता भगवान् विद्याय स्वाधिकारिक होते हैं ॥६३-८३॥

**मण्डल-स्थान** —इन्द्र-सम्बन्धी मण्डल नामक स्थान होता है और दोनों पाद चार ताल के अन्तर पर स्थित होते हैं। त्रिकोणी और पक्ष-स्थित स बाट जानु के समान होती है ॥८३-१०३॥

**आलीढ** —पाच ताल के अन्तर पर-स्थित दक्षिण पाद का फलाकर आलीढ नामक स्थान बनाना चाहिए और वहाँ के देवता भगवान् इन्द्र होते हैं ॥१०३-१०३॥

**प्रत्यालीढ :-** दक्षिण पाद कुंचित करके वाम पाद को प्रसारित करना चाहिए। आलीढ कुंचितवर्तन से प्रत्यालीढ कहा जाता है ॥१०३-११३॥

टि० इन प्रमुख स्थानों के पाद-मुद्राओं के अतिरिक्त अन्य स्थानों के मुद्राओं

का भी कीर्तन किया जाता है। इन में तीन पाद-मुद्रायें विशेष कीर्त्य हैं। वहाँ पर पहली में दक्षिण तो बराबर, दूसरे में अर्थात् वाम में त्रिकोण तथा तीसरी मुद्रा में कटि समुन्नत वाम इम प्रकार यह पहली मुद्रा अवहित्य के नाम में, दूसरी...?, तीसरी चक्रान्त के नाम से पुकारी गई है। समुन्नत कटि वाला वाम पाद जब प्रदर्श्य होता है तो उसकी सजा अवहित्य कही गई है। एक पाद बराबर स्थित तथा दूसरा अग्र-तल से युक्त कहलाता है तो उसकी संज्ञा... ? तीसरी चक्रान्त कही जाती है। ये तीन स्थान स्त्रियों के और कही कही पुरुषों के भी होते हैं ॥११३-१३॥

कटि के पार्श्व-भाग में दो हाथ, मुख, वक्षस्थल, श्रोत्र तथा शिर इन समस्त स्थानों में क्रियानुसार कार्य करना चाहिए। क्रियायें अनन्त हैं। उनका संपूर्ण रूप से वर्णन करना असम्भव है। इस लिए हम लोग यहाँ पर उनका दिङ्मात्र वर्णन करते हैं ॥१४-१५॥

प्रिय के निकट प्रसन्न स्त्री का भयवा प्रिया के निकट पुरुष की जैसी स्थिति भयवा संस्थान हो वह वस-पूत्र ऋज्वागत-स्वान में होता है ॥१६-१७३॥  
इन मुद्रायों में भयव-विभाग भी होता है, उसका क्रमशः सब वर्णन करता हूँ ॥१७॥

नासिका और घघर-पुटों में और अन्य नाना अंगों में जैसे सूकणो, नाभि आदि तथा पीछे ऊरु के मध्य से और उसी के समान पीछे के गुल्फ के अन्त में त्रिभग-नामक स्थान में सूत्र की गति बताया गयी है। इस त्रिभग-नामक स्थान में एक ताल के अन्तर पर गति दिखानी चाहिए। छतीस अंगुल भागीय स्थान के मध्य में ऐमा निर्माण विहित है ॥१८-२०॥

त्रिविध-गतियों:—द्रुत, मध्य, विलम्बित—प्रभेद से तीन प्रकार का गमन होता है।

टि०—इन गमनादि त्रिविध गतियों का अनुवाद असंभव है, यतः पूरा का पूरा अन्य गतित एव भ्रष्ट है।

इस प्रकार से इन सब गमन-स्वानों में संस्थान समझना चाहिए। अन्य सूत्रों की यथोचित स्थिति को विद्वान् लोग ठीक तरह से समझ कर करें ॥२१-३४॥

टि० इन मुद्रायों में दृष्टि एवं हस्तादि के विन्यासों का विवेचन अनिवार्य है।

दृष्टियों, हस्तों आदि के विनिवेश से इन चार स्थानों का सूत्राङ्गीकृतन होता है ॥३५॥

सूत्र-विन्यास-क्रियाः—श्रीर भी बहुत सी जो मनुष्यों की क्रियाएँ होती हैं वे श्रुत करने योग्य होती हैं। उनका शिष्यो के ज्ञान के लिए तीन सूत्रों का पाठन करना चाहिए। ब्रह्म-सूत्र-गत सूत्र में श्रीर जो पार्श्व से सम्बन्धित वहा पर उन स्थानों में ऊपर तीन सूत्र हैं वे पूर्णरूप से बोधक्य हैं। उनमें मध्य में जो बनाया जाता है उसे ब्रह्मसूत्र कहते हैं। भित्ति के फिर अन्य भाग की अपेक्षा से पार्श्व में स्थित जो सूत्र होता है वह मध्यगामी ब्रह्मसूत्र कहलाता है। जो दोनों पार्श्वों पर से मय है उसकी भी सजा पार्श्व-सूत्र ही है। प्रवशावयवा की पूर्ण निष्पत्ति के लिये विधान-पूर्वक जो जो अभीष्टित कार्य सम्पादित करना है उसमें इन तीनों ऊर्ध्व-सूत्रों का विन्यास अनिवार्य है। इन के मान तिर्यङ्-मानानुसार ही ये ज्ञेय हैं ॥३६-६२॥

ब्रह्मव प्रभृति स्थानों का वर्णन ठीक तरह में किया गया। गमनादि तीनों प्रतिपाद भी बताये गये हैं। सूत्र की पाठन विधि भी यथावत प्रतिपादित की गयी है और इसके ज्ञान से रूपरति विस्तृत म अष्ट विना जाता है ॥६३॥

## अथ पताकादि-चतुष्षष्टि-हस्त-लक्षण

टि० शरीर-मुद्राओं एवं स्थान-मुद्राओं के उपरान्त अब हस्त-मुद्राओं का वर्णन किया जा रहा है ।

अब चौसठ हस्तों के योगायोग-विभाग से लक्षण प्रोग, विनियोग का वर्णन किया जाता है ॥१॥

१ पताक	६. कपित्थ	१७. चतुर
२. त्रिपताक	१०. स्रटकामुल	१८. भ्रमर
३. कर्तरीमुख	११. शूच्यास्य	१९. हतास्य
४. अर्धचन्द्र	१२. पद्मकोष	२०. हस्तपक्ष
५. भ्राल	१३. अहिशीर्ष	२१. सदश
६. शुकतुण्ड	१४. मृगशीर्ष	२२. मुकुल
७. मुष्टि	१५. काग्ल	२३. ऊर्णनाभ
८. शिखर	१६. कालपक्ष	२४. ताम्रचूड

यह चौबीस हस्तों की संख्या होती है और उनका लक्षण और कर्म बताया जाता है ॥२-५॥

पताक-हस्त — जिसकी प्रसारित अग्र-भाग सहित अंगुलिया होती हैं और जिसका अगुष्ठ कुंचित होता है उसको पताक कहा गया है ।

अब इसके विशेषों के सम्बन्ध में यह सूच्य है कि वक्ष. स्थल से लगाकर शिर तक उर्ध्वदिक्षु हस्त उठा हुआ और बायें से भुका हुआ और कुछ भुकुटियों को चढाकर और कुछ आखें फाडकर प्रहार का निर्देश करें । पुन प्रतापन एवं उग्र रस का दर्शन कराता हुआ एवं अविकृत मुखाकृति से कुछ मस्तक पर हाथ रख कर पताका के समान स्फारित नेत्रों से एवं भुकुटियों को आकुञ्चित भौत्यों के द्वारा यह हस्त साक्षात् गर्द-प्रतिमा (जि साक्षात् गर्द है) चित्र-शास्त्र विचारदो के द्वारा बताया गया है । जो वक्ष्यमाण अर्थ है उनमें उसको समुत् करे । दूसरा हाथ इसमें विहित है । इस हाथ को ऊपर उठाकर अंगुलियों को चलाता हुआ वर्षाद्वारा-निकर का दर्शन कराव तथा पुण्य-

चिट्टि का दृश्य उपस्थित करे। दोनों हाथ टेबे हों। पुन एक को स्वस्तिक-रूप प्रदान करे। पुनः उसकी विभुति करे और पञ्चवाक्यति से दिखावे। इसी प्रकार मध्य सब अङ्गो एव उपायो मे ये मुद्राये प्रसंगेय है, इसमे सर्वेय, प्रविकृत मुख रिखाना चाहिए। हस्त-राशो को गछान एव ससवत प्रदर्शित कर। तलवो को मधोमुख कर के कुछ भस्तक नीचे झुका कर निविड से निविड, बिना त्रिकार क मुख-रूपी कमल वक्ष-स्थल के प्रागे तथा ऊपर परवृत्ता होने पर मन को शक्ति को प्रयत्न-पूर्वक प्रदर्शन करना चाहिए। गुप्त नाम से गोप्य तथा कुछ विनत भस्तक होकर और कुछ बाई भी को प्राकुचित कर के दिखाना चाहिए। पार्श्वरूप पताका से दोनो पाणि-पयो से उससे युक्त करना चाहिये। अविकृत मुख से वायु का सा अभिनय करना चाहिए। अथवा नाट्य-शास्त्र मे इस हस्त की मुद्रा जिस प्रकार संपुद्र-वेला 'वयु' एव लहरो मे शोभ्य है, उसी प्रकार बुद्धिमान को इन दोनो हावो से दिखाना चाहिए। पुर-स्थित वाम और दक्षिण हाथ से तो पहिला कुछ सर्पण करता हृष्य और दूसरा कुछ शिर को टेटावा हृष्या ऐसा भेनुष्य वग वा प्रदर्शन करना तथा और नित्य अविकृत मुख धारण करता हुआ प्रदर्श्य है। दोनो हाथा म से चलते हुए दूसरे हाथ से तो और पदनुसार विवृतानु हाकर बृह हस्त नीटन मे निपुण शोमे की अभिनय करे। कुछ मुकुटी को चडा कर पताका से अभिनय करना चाहिए। पार्श्व मे अवस्थित ऊपर चलती हुई अगली से वाग द्वार पर्यन्त को मचा कर उस्ताह कराना चाहिये। तिरछ विस्फान्त नेत्रो से अभिनीत इस प्रकार दोनो पाशवो पर अवस्थित धगुनि मे बडा भारी अभिनय करना चाहिए। अ-व एव उत्तानित अविकारी मुख मे पनाक नामक पाणि मे हो रूपण करना चाहिए और उधर उधर चलते हुए हाथ से पुनर-ताडन दिखाना चाहिए। पुन अन्ध प्रागो जैसे मुख आदि से भी नाता अभिनय क्रियाये प्रदर्श्य है। विकृत मुख से नित्य पक्षोत्थेय-प्रक्रिया करणीय है। पुन उत्तानित एव विधृत दूसरे हाथ से भी यह करणीय है। भुक्ति आदि नेत्र-प्रान्त भी मज्जान भयकर एव वीर-गुणा-वित-रस से प्रदर्श्य है। ऐसा मानो सार्धित धामेन्द्र-पर्वत-राज को उठा रहा ही। धीरे धीरे अ-वृत्तिका को कुछ सम्प्रतिष्ठित कर दिखाना चाहिए। परस्परगतक एव सम्मुख उसमे शैल-धारण दिखाना चाहिए। तदनन्तर बनावटी भुकुटी से दोनो पाशवो का मधोभाग प्रविष्ट कराकर, उसी प्रकार शैल प्रोत्पादन दिखाना चाहिए। शिर-प्रदेश मे भिन्न तथा दूर से उत्तानित कुनो भी से पर्वत को। उद्धरण-क्रिया दिखानी चाहिए ॥६॥

त्रिपताक-हस्त-मुद्रा:- पताक-हस्त में जब अनामिका अंगुली टेढ़ी होती है, तब उस हस्त को त्रिपताक समझना चाहिए और उसके कम का सब बर्णन किया जाता है। इस की विशेषता है कि उसमें अंगुलिया-मध्या, कनिष्ठा आदि चल रही हो। कुछ नत-मस्तक से यह करना चाहिए और इस को ऊपर उठा कर विनत मस्तक से उसी प्रकार अवतरण-क्रिया करनी चाहिए। दास से प्रसर्पण करता हुआ इसी प्रकार से विसर्जन करना चाहिए। पुनः प्राङ्मुख होकर अथवा भुंकी तान कर पार्श्वस्थित से धारण और नीचे झुके हुए से प्रवेश करना चाहिए। पार्श्वस्थ से धारण तथा अधोन्त से प्रवेश करते हुए दोनों अंगुणियों के उत्क्षेपण से तथा इसके तानने से और अविकारी मुख से उन्नावन करना चाहिए और पार्श्व में नत मस्तक से प्रणाम करना चाहिए। फलाये ऊपर अंगुलि उठा कर निदर्शन करना चाहिये ? हुये मुख के आगे विविध वचनों का निदर्शन एव अनामिका आदि अंगुणियों से सूचन-पुस्तक मागलिक पदार्थों का ममालम्भ किया जाता है। पराङ्मुख तथा शिर-प्रदेश में सर्पण करत हुये इस हाथ से शिर-सन्निवेश दिखाना चाहिए। और यह सब अविकारी मुख से दिखाना चाहिए। दोनों तरफ से केश के निकटवर्ती दोनों हाथों से साफा और मुकुट आदि प्राप्त करता है। यह दिखाना चाहिए। और कान और नाक का बंद करना दिखाना चाहिए। निकट-स्थित पाणि बनावटी भौवों से तथा ऊपर स्थित दो अंगुली वाले उस हाथ से दोनों अंगुणियों से अधोमुख दिखाना चाहिए। इसी हाथ के चलायमान दोनों अंगुणियों से पटपटो को दिखाना चाहिए और कभी २ दोनों हाथों से छोटे २ पक्षियों को दिखाना चाहिए और पवन-प्रभृतियों को भी और अन्य पदार्थों को भी दिखाना चाहिए। चलती हुई अंगुणियों वाले अधोन्त दोनों हाथों से अथवा अधोमुख से आगे सर्पण करता हुआ श्रोत दिखाना चाहिए। ऊपर स्थित सूत्र-सदृशाकार दूसरे हाथ से गंगा का श्रोत दिखाना चाहिए। सम्मुख प्रसर्पण करते हुए चलायमान एक हाथ से वह विकृतानन विचक्षण को सर्प का अभिनय करना चाहिए। कनीनिका-देश-सर्प अधोमुख दूसरी दोनों अंगुणियों से उस विनतानन व्यक्ति का अश्रु-प्रमांजन दिखाना चाहिए। नीचे २ सर्पण करती हुई भाल-देश तक जाती हुई भुंकी को धीरे धीरे लचाकर तिलक की रचना करनी चाहिए और फिर उस अनामिका से रोचना-क्रिया करनी चाहिए। यह क्रिया भाल-प्रदेश पर विशेष रूप से विहित है। और उसी से अलंकार का प्रदर्शन करना चाहिये तथा उत्तानित त्रिपताक-हस्त से हास करना चाहिए। मुख के आगे टेढ़ी २ दो अंगुणियों के चालन से और वक्षःस्थल के अग्र-भाग से दो अंगुणियों

के चलाने से मयूर, सारिका, काक और कोकिन को दिखाना चाहिए । इसी प्रकार मानो पूरे तीनों लोकों का अभिनय प्रदर्श्य है ॥४०-६२॥

**कर्तरीमुख-हस्तः** - त्रिपताक हस्त में जब मध्यम अंगुली की पृष्ठावलोकना तर्जनी होती है तब यह कर्तरीमुख नाम से पुकारा जाता है । भुके हुए, नभे हुए पैर से सञ्चरण प्रदर्श्य है तथा अन्य भंगिया भी अधोमुख में इसी भंगी से रगण करना चाहिए । मस्तक-वर्ती उन्नत भ्रू-प्रदेश-संयुक्त उप से श्रृंग दिखाना चाहिए । ऊची उठी हुई तथा तनी हुई भी दिखाये । पुनः कुछ नीचे भुके हुए उससे अधःपतन ग्रथवा जाते हुए मरण दिखाना चाहिए । शक्ति विक्षेपण-रहित हस्त से, पुनः कुछ कुञ्चितभ्रू से शिर को झुकाने हुए चलते हुए अन्य भंगिया प्रदर्श्य एव अभिनेय है ॥६३-६६॥

**अर्धचन्द्र-हस्त-मुद्राः** - जिसकी अंगुलिया अंगूठे के साथ धनुष के समान खिंची हुई होती है उस हाथ को अर्धचन्द्र कहा गया है । अब उसके कर्म का वर्णन किया जाता है । भी को ऊंचा कर के एक हाथ में शशि-लेखा का प्रदर्शन करना चाहिए मध्यमा से उपन्यस्त उभो प्रकार निर्घटित करना चाहिए । मोटे तथा छोटे पीध, शस्त्र, कलश कंकण इन सब को सयुक्त हस्त से दिखाना चाहिए । रशना, कुंडल आदि के तथा तलमत्र के तद्देशवर्ती उससे कमर और जाघो का भी अभिनय दिखाना चाहिए । इसी से अनुगता वृष्टि अन्य अभिनयों में भी प्रदर्श्य है ॥६६-७३॥

**अरात्त-हस्त-मुद्राः** - पहली अंगुली धनुष के समान विनत बनानी चाहिए और अगूठा कुञ्चित होना चाहिए और शेष अंगुलिया अरात्त नामक हस्त में भिन्न एवं ऊर्ध्ववलिता अर्थात् उठी हुई बतायी गयी हैं । आगे ले फैलाये हुए तथा कुछ ऊपर उठे हुए इस हस्त से सत्व (बल), दौडीर्य (भीर्य), गाभीर्य, धर्म और कान्ति दिखाना चाहिए । और भी जो दिव्य पदार्थ हैं उनको भी अविकृतानन भौहो को उठाये हुए उस नर्तक की इसी भाँति से दिखाना चाहिए एक हाथ से भाशीर्वाद दिखाना चाहिए । स्त्रीकेश-ग्रहण जो होता है और अपने सर्वांग कर निर्बलुज जो किया जाता है तथा उत्कर्षण भी वह जो सब किया जाता है वह सब भी उठी हुई भ्रू-प्रदर्शन पुरस्सर करना चाहिए और प्रदक्षिण गत हाथों से उसे दिखाना चाहिए । विवाह और सम्प्रयोग तथा धहुत से कौतुक अंगुली के भागे समायोग से बनाई गई स्वस्तिका वाले परिमण्डल से प्रादक्षिण्य दिखाना चाहिए तथा इसी के द्वारा परिमण्डल-सम्पान, महाजन



और इस पृथ्वी पर जो निमित्त द्रव्य हो उन सबको दिखाना चाहिए। दात्र वारण (निर्घण), आह्वान अर्थात् आवाहन (त्रुलाना), वचन अर्थात् उपदेशदि इस असयुक्त एव चलित हस्त से दिखाना चाहिए। तथा इसी हाथ से पसीने का हटाना और सूघना चाहिए। नृत्त कोविदों के द्वारा उस प्रदेश में प्रवृत्त हस्त से स्त्रियो के विषय में भी वही हाथ प्रायः प्रयोग में लाया जाता है। इन सब कर्मों का यह अराल नामक हस्त निर्पाक के समान करता है। मुख-स्थित ईम हस्त से अभिनय उचित नहीं यन्मुद्रा पूर्वोक्त प्रदर्श्य है ॥७४॥ २३॥

शुक तुण्ड हस्त मुद्रा—अराल नामक हस्त की जब अनामिका अंगुली टढी होती है तब उस हाथ को शुक तुण्ड समझना चाहिए और उसके कर्म का वर्णन अब किया जाता है। तुम इस तिरछे हस्त से अपने को मत दिखाना—यह निर्देश है। पुनः पुर प्रसारित एव सामने झुकते हुए आवाहन, तिरछे प्रसारण पुनः विसर्जन आदि व्यावृत्त हस्त मुद्रा में दिखाना चाहिए। एम हस्त से फिर दृष्टि एव अर्थात् अनुगत प्रदर्श्य है ॥८५॥—८६॥

मुष्टि हस्त मुद्रा—जिस हाथ के तल-मध्य में अंगुलिया अक्ष स्थित होता है और अंगूठा उनके ऊपर होता है उसको मुष्टि नामक हस्त कहते हैं। यह भ्रुकुटि बढाव हुए मुखो सहित इस हस्त द्वारा प्रहार और व्यायाम करना चाहिए और निगम म तो पार्श्व में स्थित दोनों हाथों से बनाया जाता है ॥८०॥ ८१॥

शिखर हस्त मुद्रा—बड़ी तथा तलवार के ग्रहण से स्तम्भ पीडन में, गात्र-मदन में असयुक्त मुद्रा में इस हस्त को करना चाहिए, पुनः इसी हाथ की मुष्टि के ऊपर जब अंगूठा प्रयुक्त होता है तब इस पाथ को प्रयोग करने वालों को शिखर नाम से समझना चाहिए। कुश रश्मि अर्थात् डोरी तथा धनुष के ग्रहण में इसे वाम बनाया चाहिए। जहाँ तक श्रोणि अर्थात् नितम्ब-प्रदेश के ग्रहण का विषय है वह दोनों हस्तों को व्यष्ट तक करना चाहिये सक्ति, तोमर आदि आयुधों के मोचन में तो दक्षिण हाथ का प्रयोग किया जाता है। पाद और ओढ़ के रजन में, चरित्रागुणक होता है। वानों के समुत्क्षेपण में इसी प्रदेश में स्थित होता है तथा इसकी दृष्टि और दोनों भ्रुवों को अनुगत बनाया चाहिए ॥ ८२—८६ ॥

कपिल हस्त मुद्रा—इसी शिखर-नामक हस्त की जब प्रदेशिनी नामक अंगुली दो अंगुलियों से निर्घोडित होती है तब उस हस्त को कपिल नाम से पुकारा

जाता है । इसी हाथ से विद्वान् को चाप, तोमर, वृक्ष, धृति (तलबोर), शक्ति, धन्य, गदा आदि इन सब धस्तनों के चलाने का अभिनय करना चाहिए । इस प्रकार इन भागुओं के विशेषाबसर दृष्टियों एवं भू-वातनों का भी तथोप-सुपेक्षित है ॥६७ ६६॥

२ खटकामुख हस्त-मुद्रा :—कनिष्ठा प्रगुली के महिन इस कपित्थ की अनामिका प्रंगुली चन्धियत एव बन्ना होती है तब यह हाथ खटकामुख ममभना चाहिए । इसी नत हस्त से होत्र, हृष्य और धन्न बनाया जाता है । दोनों हाथों से छत्र-ग्रहण तथा छात्राकरण दृष्टव्य है । एक स धादस्य (श्रीया) पकडना और पखा चलाना, दूसरे से धवक्षेपण करना, उर्ध्वपण करना, फिर खण्डन करना, धूमते हुए इससे परिवेषण करना तथा बडे दग्ध को ग्रहण करना, वस्त्रालम्बन करना, कुश केश-जलाप आदि के पकडने म तथा मासा आदि के सपह म दृष्टि एवं भी सहित इस हस्त को विवक्षण के द्वारा प्रयोग करना चाहिए । ॥१००-१०१॥

सूचीमुख-हस्त-मुद्रा —सूचीमुख खटक अक्षक हस्त म जब तर्जनी नामक प्रगुली फेला दी जाती है तब उस हस्त को सूचीमुख के नाम से प्रयोग-वास्त्रियो को समझना चाहिए । इसी प्रदेशिनो-नामक प्रगुली का ही प्रायः व्यापार होता । यह हस्त सम्मुख से कम्पित, उद्भ्रंजित, लोल्लद् एव वाहित विभ्रभो से श्रदस्य है । ध्रु-का अभिनय, धावन, एव जम्भन भी अपेक्ष्य है । धूप, दाप, पुण्य, मात्प, शल्लव आदि पुण्य-मन्जरी प्रभृति भी प्रदस्य हैं । इस म टडा गमन भी अभिनेष्य है । वायसपों को भी यहा दिखाना प्रावश्यक है । पुन' छाटे मपूरो, मंडल और तपनो (जो ऊपर से चवत् हा रहे हो) उनकी तीरकामो को भी दिखाना चाहिये । तथा नासिका की दण्ड-दृष्टियो को दिखाना चाहिए, मुखसक्त, प्रागे विनत इससे दाढ़ी दिखाना चाहिए और टंके मडल वाली उससे सब लोको दिखाना चाहिए । नभ और बडे दिवस में इस उग्रत करना चाहिए । धपराल्ल-वेला में भी को भ्रुकती और मुस के निकट उसको कुंचिता विदुम्भित करना चाहिए । नृत्य के तत्व को जानने वालो के द्वारा वाक्पान के निरूपण मे इस प्रकार की उत प्रगुली का प्रयोग करना चाहिए, जिसस हाथ फेला हुया हो; भगुनियां कप रही हों, विशेष कर गुस्से में पुन' हाथ को बठा कर फेला कर यह अभिनय प्रदस्य है । कुंतल, अंगद, गण्ड एवं कुण्डला के रूपण म तदेष-वर्तिनी, उम प्रगुली को बार बार चलाना चाहिए । पुन' उम अत्राट मे सवत् एव उद्वृत्त रूपा 'भुभे' इस प्रकार अभिनय में ताथो-इषे

प्रकार अभिनय में लाये, इस प्रकार की हस्त-मुद्राओं में किन्हीं उरुको, फुलाकर, सहा  
कर दिखाना चाहिये। और उरुको-प्रदर्शन इस-अंगुली से (कीन है) इस मुद्रा  
से। तिरछे-निकलती हुई तथा, कंपती हुई प्रदर्शन है। पुनः कान, सुजुझाने में, शब्द  
मुनने में भी यही मुद्रा विहित है। हाथ की दो अंगुलियों को सम्मुख संयुक्त  
करके, वियोग में विघटित और लड़ाई में स्वस्तिका के आकार वाली करना  
चाहिए। परस्पर-निरीक्षण में भी इनको ऊपर उठाते हुए, एवं ऊर्ध्व चलिता  
है। ॥११०५-११०६॥

११०५ फलकोशक-हस्त-मुद्रा-संस्कृत-विद्या की अंगुलियों अंगुली के सहित, विरली और  
कुंचित होती हैं और ऊपर उठी हुई और प्रथम संयुक्त, वे होती हैं तो  
ये हस्त-व्यय-संज्ञक कहनाता है। धीरे-धीरे हस्त के द्वारा श्रीफल प्रयत्न  
कपित्थ का ग्रहण-संज्ञक करना चाहिए। १. बीजपूरक-प्रवृत्ति प्रधान फलों का  
तथा अन्य फलों का भी उन उन फलों के समान रूप बनाकर उस हाथ के  
समान रूप बनाकर अंगुली के द्वारा ऊर्ध्वगति में रूपण करना चाहिए।  
मुंह-कौलाकर-संज्ञक कृच-नित्य, निरूपण करना चाहिए और दृष्टि और  
भी शीघ्र हाथ के अनुगमन-संज्ञक चाहिए। ॥११२३-११२४॥

११२३ संपन्न-हस्त-मुद्रा - जिस हाथ की सब अंगुलियाँ अंगुली के सहित  
संयुक्त प्रवृत्ति होती हैं और जिसके तलवे स्थिर होते हैं, उस हाथ को  
सर्प-विश्रान्तस से मुकारा जाता है। सीढ़ने और पानी देने में उसे उत्तानित  
करना चाहिए। सर्प की गति के लिये फिर उसे-सधोमुख विचलित करना चाहिए  
और इस-संपन्न-प्रभु हस्त से स्पन्दोदन-क्रिया कही गयी है। फिर भी  
बढ़ाकर; इस प्रकार से अङ्गुलियों के सम्मुख सधोमुख से हाथों का कुम्भ-  
स्फालन दिखाना चाहिए और तब-सहित, दृष्टि को हस्त की अनुयायिनी  
बनाना चाहिए ॥१२६-१२७॥

१२६ माछीर्षक-हस्त-मुद्रा - सधोमुख तीनों अंगुलियों की जब समागति होती  
है तथा कनिष्ठा और अंगुली जब ऊपर होते हैं तब यह मगशीर्षक के नाम  
से पुकारा जाता है। ॥१२७॥ पर इस समय यह है-आज यहां पर है- इस प्रकार  
हस्तक प्रयोग करना चाहिए। हस्त के आशुभन में, अशु-पावन में, और स्वेदाप-  
निसृष्ट में, देही मुद्रा से वृत्त में तत्प्रदेश-स्थित सधोमुख करना चाहिए। पुनः उसकी  
कोश-मुद्रा प्रदर्शन है। इसकी अनुयायिनी दृष्टि तथा दोनों भीवी की भी वसां ही  
करना चाहिए ॥१२७-१२८॥

कांगूल-हस्त-मुद्रा :- त्रेताग्नि-सस्थिता मध्यमा एवं तर्जनी के सहित शंगुष्ठ प्रदश्ये हैं। कांगूल-ये अनामिका नामक शंगुली टेढ़ी और कनिष्ठा ऊपर की ओर उसको उत्तमनित करके करबधू-प्रभृति प्रकृतियों को दिखाना चाहिए और तदरा जो फल हो तथा और कोई जो कुछ छोटी बड़ी वस्तु हो, शंगुली नचाकर स्त्रियों के रोप-बचनो का तथा युवता, मरकत आदि रत्नो के प्रदर्शन का इसी हाथ से प्रदर्शन विहित है। इसी हस्तानुगत भीहो-का दृष्टि-पुरस्सर अभिनय पूर्वक अभिवाह्य है ॥१३४-१३७३॥

द्वलवध-हस्त-मुद्रा :- जिसकी शंगुलिया हथेली पर आवृत्ति होती है और पाल मे पानवगिता विकीर्ण होती है, उस हाथ को अलपय प्रकीर्णित किया गया है। प्रतियोग्य मे यह हाथ सम्मुख टेढ़ा रखना चाहिए। "तुम किस की हो" नही है - इस वाक्य के शून्य उत्तर मे बुद्धिमान के द्वारा अपने उपद्रव्युन तथा स्त्रियों के सन्देश मे यह मुद्रा अभिनय है। पुनः दृष्टि एक दोनो भोहे उसी प्रकार इस हस्त-मुद्रा की अनुगत प्रदश्ये हैं ॥१३७३-१४०३॥

चतुर-हस्त-मुद्रा :- जहा पर तीस शंगुलिया फँकी हुई हो और कनिष्ठा ऊँची उठो हो और उन चारो के मध्य मे शंगुष्ठ बँदा हो, उसको चतुर बताया है। धिक्म मे और नभ मे यह हाथ अभिनय-शास्त्री के द्वारा प्रतिपादित किया गया है। नैपुण्य मे शिर को उन्नत कर पुनः तत्व अर्थात् बद्ध, ऊँची भी कर के पुनः नियम मे इस चतुर हस्त को उतान बनाना चाहिये, किन्तु कुटिवा भू को विलय के प्रति-ऐसा आचरण नही करना चाहिए। प्रथममे उस हाथ से बाल दिखाना चाहिए और इस बाल-प्रसंग मे भूकुटी से टेढ़ा दार बनाना चाहिए। पुनः उत्तानित हस्त से बलपूर्वक शत्रु नर को दिखाना चाहिए। त्रिषे फँलाकर फिर उत्तानित कर बाहर अघिकृतस्य-मुद्रा से सस्य मे तथा अनुमिति मे भी यह प्रदश्ये है। इसी प्रकार से युत पथ्य मे, शय मे और यम् मे इसी प्रकार से हाथ को प्रयुक्त करना चाहिए। दो से अथवा एक से थोड़ा मंडलावस्थित उससे विचार करता हुआ अभिनय करना चाहिए और इसी प्रकार अजित तथा निर्लज्जित मुद्रा करना चाहिए और वहा पर भीहो को अघिके अघिकृत (अधिकार्य) मुख दिखाना चाहिए। फिर मण्डलावस्थित वक्षस्थल पदः स्थित मधोमुख से वहाँ भी अघिकृत मुख तथा अम्युन्नत दोनो भोहे प्रदश्ये हैं और शिर-जाये से नव प्रदश्ये है। दोनो प्राखो से मण-कण-प्रदर्शन करना चाहिए। विषयको के द्वारा तद्दे शक्ति-दोनों हाथो से भू-सहित सोपण प्रदश्ये है। पुनः अज्ञान-युव-हस्त उससे दक्षिणतः पताकार-प्रदर्शन करना चाहिए। इस चतुर-

संज्ञक हस्त में भी को घोड़ा मा नना कर लीता, रति, स्मृति बृद्धि, पूर्वा,  
 मंगल, प्रणय, शीत, माधुर्य, भाव, प्रथम, पृष्टि, सवित्र, शीत, चातुर्य, मारुत  
 मृग, मृदु-वार्ता, वेप घोर युक्ति तथा दाक्षिण्य योवन मे, विभव घोर  
 पवित्र तथा कुछ मृग, शार्दूल, मृदु, मृग, प्रमृग, पर स्त्री, नाना-रूप  
 पात्रय बाने वष-ये सभी धीरे इस चतुर-हस्त से यथोचित अभिनय के योग्य  
 है। कहीं पर प्रभाव कहीं पर मृदुता तथा त्रिस २ धर्म की जेने जेने प्रतीति  
 हो बुद्धिमानों को उमी उमी प्रकार पूर्वोक्त हस्त से धीरे में अभिनय करना  
 चाहिए। उसी के अनुसार भू घोर दृष्टि भी अभिनेय है। यथा इत मृदा  
 में सब करना चाहिए। मण्डलस्व हस्त में पीठ धीरे रक्त दिग्गता चाहिए। कुछ  
 नठभू धार से घोर परिमंडलित उससे काला नीला दिग्गता चाहिए और  
 स्वाभाविक रूप उग चतुर-हस्त से कनोत्रादि बनी को रिताना चाहिए  
 ॥ १४०-१४१ ॥

ही दोनों हाथों से स्तम्भ-दर्शन अभिनेय है। बाएँ हाथ को फैलाकर एक से रोमांच करना चाहिए। स्त्रियो भर्षात् प्रियाद्यो के सवाहन में घोर अनुलेपन में तथा स्पर्श में साथ ही साथ विषाद में भी स्तमान्तस्थ-रस-स्वाद-पुरस्सर तद्देववर्ती बनाना चाहिए। और उसे हनुधारण में भ्रमस्थल प्रयोग करना चाहिए। इस हाथ की दृष्टि को अनुपायिनी घोर भौहो को भी अनुगता बनाना चाहिए ॥१६५३-१७२३॥

**सन्देश-हस्त-मुद्रा :—**जब अराल-हस्त की तर्जनी घोर भ्रगुष्ठ का शन्दश-सङ्गक इस हस्त में भी विहित होता है और जब उसका शल-मध्य भागभुज हो जाता है तब वह हस्त शन्दश बताया गया है। वह भ्रम, मुख तथा पाशव इन तीनों भेदों में तीन प्रकार का होता है और उसको पुष्पावचय तथा पुष्प-ध्यान में प्रयुक्त करना चाहिए तथा तुषो तथा पयो के ग्रहण में घोर साथ साथ केश-सूत्र आदि परिग्रह में प्रयुक्त करना चाहिए। शिल्प के एक-देश के ग्रहण में तो अग्रदशक को स्थिर करना चाहिए। आकर्षण में तथा शीर्षने में भी घोर वृत्त से पुष्प को उखाड़ने में घोर साथ ही साथ शलाकादि-निरूपण में भी ऐसा ही करना चाहिए। रोष में तथा विवकार के वाक्य में बाहर के भाग से प्रवर्षण करते हुए इस हस्त-मुद्रा का यह अभिनय विहित है। इसी प्रकार घोर अभिनय प्रदर्श्य है। गुण-सूत्र के ग्रहण को तथा वाण के लक्ष्य निरूपण ध्यान घोर योग हृदय-प्रदेश पर इस हस्त को रख कर दिखाना चाहिए और कुछ अभिनय में तो हृदय के सम्मुख समुत् करना चाहिए। निन्दा, भ्रम्या, कामल घोर दोषयुक्त बचनों में विवर्तिताय वाम हस्त कुछ शिथिल सा 'सप्रदर्श्य है। श्वात की रचना में, बतिका के ग्रहण में, नेत्र-रजन में घोर शालेय में तथा धानवतक-पीडन में भी इसी हस्त का प्रयोग करना चाहिए। तदनन्तर इसकी भ्रू घोर दृष्टि अनुगत करना चाहिए ॥१७२३-१८२३॥

**मुकुल-हस्त-मुद्रा :—**जिस हस्त की हंस-मुख क समान हस्त-मुद्रा ऊर्ध्व होती है और जिसकी भ्रगुतिमां समागताप्रसहिता होती है, उस हस्त को मुकुल के नाम से पुकारा जाता है। यहाँ पर मुकुलो तथा कमलो आदि में इसे सघत बनाना चाहिए। सामने फैलाकर उन्वालित यह हस्त शिट-बुम्बक होता है ॥१८२३-१८५३॥

**ऊर्ध्वनाभ-हस्त-मुद्रा :—**पद्मकोष-नामक हस्त की भ्रगुनिमां बर कुञ्चित होती है तब उस हस्त को ऊर्ध्वनाभ समझना चाहिए और चोरी घोर केशग्रह

संज्ञक हस्त से भी को थोड़ा सा लना कर लीला, रति, स्मृति बद्धि, मूर्छा, संगत, प्रणय, शीघ्र, माधुर्य, भाव, प्रशय, पुष्टि, सचिव, शील, चातुर्य, मार्दव सुर, प्रश्न-वार्ता, वेप और युक्ति तथा दाक्षिण्य यौवन मे, विभव और अविभव तथा कुछ सुरत, शादल, मृदु, गुण, अंगुण, घर स्त्री, नाना-विध प्राश्रय वाले वर्ण—ये सभी चीजें इस चतुर-हस्त से यथोचित अभिनय के योग्य हैं। कहीं पर प्रभाव कहीं पर मृदुता तथा जिस २ अर्थ की जैसे जैसे प्रतीति हो बुद्धिमानों को उमी उसी प्रकार पूर्वोक्त हस्त से शीघ्र में अभिनय करना चाहिए। उसी के अनुसार भ्रू और दृष्टि भी अभिनेय हैं। अर्थात् इस मुद्रा में सब करना चाहिए। मण्डलस्य हस्त से पीठ और रक्त दिखाना चाहिए। कुछ नवभ्रू शिर से और परिमंडलित उससे काला नीला दिखाना चाहिए और स्वाभाविक रूप उस चतुर-हस्त से कपोतादि वर्णों को दिखाना चाहिए ॥ १४०-१४६ ॥

**भ्रमर-हस्त-मुद्रा** :—मध्यमा और अंगुष्ठ संदेशाकृति में और प्रदेशिनी टेढ़ी और ऊपर दोनों अंगुलियां जहाँ पर प्रकीर्ण हों उसको भ्रमर नामक कर कहा गया है। उस हाथ से कुमुद, उत्पन्न और पथ का ग्रहण-अभिनय करना चाहिए। कर्ण-देश पर उस हाथ को रस कर बनाना चाहिए। और उनके अभिनय में दृष्टि को और भी वे हस्त का अनुगामी करना चाहिए ॥ १६०-१६२ ॥

**हंसवक्त्र-हस्त-मुद्रा** :—हंसवक्त्र नामक इस हाथ की दोनों अंगुलियां अर्थात् तर्जनी तथा मध्यमा और अंगुठा भी त्रैलोक्य में स्थित सा प्रदर्शन निहित है। दोष दोनों अंगुलियां फैली हुई अभिनेय हैं। कुछ स्पन्द करते हुए अंगुठे वाले इस हाथ से दोनों भीहों को उठा कर निस्तार, अल्प और सूक्ष्म तथा मृदुल और लघु दिखाना चाहिए और इसके अभिनय में दृष्टि और भी को हस्त का अनुगामी दिखाना चाहिए ॥ १६३-१६४ ॥

**हृत्पक्ष-हस्त-मुद्रा** :—पहली तीनों अंगुलियां फैली हुई और कनिष्ठा रूपर उठी हुई तथा अंगुठा जिसमें कुंचित हो उस हाथ को हृत्पक्ष बताया गया है। उस हाथ को उत्तानित कर बाहर टेढ़ा कर निवापाञ्चति दिखाना चाहिए। उल्लो के द्वारा मण्ड के रूप का मण्ड-वर्तन और भोजन में तथा प्रतिग्रह अर्थात् शिष्या आदि की स्वीकृति में इसे उरान करना चाहिए और उसी प्रकार आह्वानों के प्राचमन आदि पून कामों में इसे करना चाहिए। दोनों के अन्तरावकाश के लिये इसे स्वस्तिक-योगी बनना चाहिए। कुछ शिर को नीचे करके पार्श्व में

ही दोनों हाथों से स्तम्भ-दर्शन अभिनेय है। बाएँ हाथ को फैलाकर एक से रोमांच करना चाहिए। स्त्रियों अर्थात् प्रियाओं के संवाहन में घोर अनुलेपन में तथा स्पर्श में साथ ही साथ विवाद में घोर विभ्रम में भी स्तनान्तस्थ-रस-स्वाद-पुरस्सर तद्देशवर्ती बनाना चाहिए। घोर उसे हनुधारण में अघस्यल प्रयोग करना चाहिए। इस हाथ की दृष्टि को अनुयायिनी घोर भोहो को भी अनुगत बनाना चाहिए ॥१६५३-१७२३॥

सन्दश-हस्त-मुद्रा :—जब भ्राल-हस्त की तर्जनी घोर अगुष्ठ का सन्दश-संज्ञक इस हस्त में भी विहित होता है और जब उसका तल-मध्य आभुज हो जाता है तब वह हस्त सन्दश बताया गया है। यह अग्र, मूल तथा पाश्व इन तीनों भेदों में तीन प्रकार का होता है और उसको पुष्पावचय तथा पुष्प-प्रथन में प्रयुक्त करना चाहिए तथा तूणो तथा पत्रो के ग्रहण में घोर साथ साथ केश-सूत्र आदि परिग्रह में प्रयुक्त करना चाहिए। शिल्प के एक-देश के ग्रहण में तो अग्रदशक को स्थिर करना चाहिए। आकर्षण में तथा खींचने में भी घोर वृत्त से पुष्प को उखाड़ने में घोर साथ ही साथ शलाकादि-निरूपण में भी ऐसा ही करना चाहिए। गोप में तथा चिक्कार के वाक्य में बाहर के भाग से प्रसर्पण करते हुए इस हस्त-मुद्रा का यह अभिनय विहित है। इसी प्रकार घोर अभिनय प्रदर्श्य हैं। गुण-सूत्र के ग्रहण को तथा वाण के लक्ष्य-निरूपण, ध्वान और योग हृदय-प्रदेश पर इस हस्त को रख कर दिखाना चाहिए और कुछ अभिनय में तो हृदय के सम्मुख सवृत करना चाहिए। निन्दा, प्रणया, कोमल और दोषयुक्त वचनों में विचरिताप वाम हस्त कुछ दिग्गति सा'तप्रदर्श्य है। प्रवाल की रचना में, बतिका के ग्रहण में, नेत्र-रजन में और बालेक्ष्य में तथा घातकतक-पीडन में भी इसी हस्त का प्रयोग करना चाहिए। तदनन्तर इसकी भी घोर दृष्टि अनुगत करना चाहिए ॥१७२३-१८२३॥

मुकुल-हस्त-मुद्रा :—जिस हस्त की हंस-मुख क समान हस्त-मुद्रा ऊर्ध्वा होती है और जिसकी अगुलियाँ समागताप्रसहिता होती हैं, उस हस्त को मुकुल के नाम से पुकारा जाता है। यहाँ पर मुकुलो तथा कमलो आदि में इसे सपत बनाना चाहिए। सामने फैलाकर उच्चावहित यह हस्त घिट-बुध्बक होता है ॥१८२३-१८४३॥

ऊर्णनाभ-हस्त-मुद्रा :—पथकोष-नामक हस्त की अगुलियाँ अर कुञ्चित होती हैं तब उस हस्त को ऊर्णनाभ समझना चाहिए और चोरी घोर केशग्रह



में इसे प्रयुक्त किया जाता है। चोरी और शोकादि-गुह-मे-इस हाथ को प्रधीमुख करना चाहिए। शिर को खुजलाने में मस्तक के प्रदेश में बार-बार चला हुआ इसे तिर्यक् बनाया चाहिए और कुण्ड की व्याधि के निरूपण में इसे टेढ़ा बनाया चाहिए। सिंहा और व्याघ्रादि के अभिनय में इसे अधोमुख करना चाहिए तथा इसको अकुटि और मुख से संयुक्त बनाना चाहिए। यहा पर भी दृष्टि और भ्रू का कर्म पहले के समान ही बनाया जाता है ॥१६४३-१६५०॥

**ताम्रचूड-हस्त-मुद्रा :-** मध्यमा और अंगुष्ठ सन्देश के समान जहाँ पर हों और प्रदेशों को हो तो दोनो अंगुलिया 'तलस्य' कर्तव्य है। मूग, गाल आदि के उठाने में तथा बाल-सधारण में इस हाथ को भस्त्रना में अकुटि-युक्त बनाना चाहिए। सिंह एवं व्याघ्र आदि के योग में विच्युत होकर दंड करता है। दृष्टि एवं भ्रू इस हस्त की सदैव प्रवृत्त विहित है। दूसरों के द्वारा इसकी दृष्टि सजा भी दी गयी है ॥१६५१-१६६३॥

अभी तक प्रस्युत चौबीस हस्ती का वर्णन किया गया। अब तेरह संयुक्त हस्ती के नाम और लक्षण का वर्णन किया जाता है :- प्रजसि, कपोत, ककंट, स्वस्तिक, खटक, वर्धमान, उत्सग, निपघ, डोल पुष्पपुट, मेकर, गजदन्तक, प्रवहिय और दूसरा वर्धमान — ये सप्त संज्ञक तेरह हाथ वर्णित किए गये हैं ॥१६६३-१६७३॥

**प्रञ्जलि-हस्त-मुद्रा :-** दो पताक हस्तों के संश्लेष में प्रञ्जलि-नामक हस्ती स्मृत किया गया है। वहा पर विद्वान की कुंछ विनत पित्त करना चाहिए। निकटवर्ती मुख से गुह को नेमस्कार करना चाहिए और वक्षस्थल पर स्थित मित्रों का और स्वर्गो का यथेच्छ विहित है ॥१६७३-१६७३॥

**कपोत-हस्त-मुद्रा :-** दोनो हाथों से परस्पर पार्श्व-सप्रहर्ने कपोत नाम का हस्त होता है इसके कर्म का वर्णन अब किया जाएगा। शिरीरमन से एवं वक्षः स्थल पर हाथ रख कर उसी से गुह-सम्भाषण करना चाहिए तथा उसी से शीत और भय प्रदान करना चाहिए। विनयाभ्युपगम में भी यही विहित है। अंगुलि से सपुष्पमाण भुवन पाणि से यह नहीं करना चाहिए, ऐसा ही करना चाहिए — आदि अभिनय है ॥१६७३-२००॥

**ककंट-हस्त-मुद्रा :-** जिस हस्त की अंगुलिया अन्वोन्याम्यन्तर निस्तुत होती है, उस को ककंट सम्भना चाहिए और उसके कर्म का अब वर्णन किया जाता है। शिर को उठाकर तथा भीहों को नचाकर कात्रातुरों का

जम्भण (जमुहाई लेना) तथा अग-मर्दन इसी से दिखाना चाहिए ॥२०१-२०२॥

स्वस्तिक-हस्त-मुद्रा :—<sup>१</sup>मार्गवर्धन<sup>२</sup>में विद्यस्त धराल दोनो हस्तो को स्त्रियो के लिये प्रयोजित होते हैं तो उसे स्वस्तिक बताया गया है । अङ्गुली तरङ्ग ऊपर प्रदर्श्य एवं विस्तोर्ण रूप में धनी, संधी, गणने आदि प्राकृतिक दृश्य अभिनेय है ॥२०३-२०४॥

खटकावधमान हस्त मुद्रा :—<sup>१</sup>खटक<sup>२</sup>में खटक उद्यस्त (खटकावधमानक-सूत्रक) सह हस्त बताया जाता है । अंगुली आदि रसों के अर्थ में इसे प्रयोग करना चाहिए तथा उसी प्रकार इस का परावर्त-प्रभेद भी विहित है ॥२०५-२०६॥

उत्सग-हस्त मुद्रा :—दोनों धराल हस्त विपर्यस्त और ऊंचे उठे हुए अधमानक जब हो तो स्पर्श में एवं ग्रहण में इसकी सजा उत्सङ्ग बताई गयी है । उत्सग नाम वाले ये दोनो हाथ होते हैं । अब उनका कर्म बताया जाता है । उन दोनो का विषय प्रहरण अथवा हरण में विनियोग करना चाहिए और इन दोनो हाथों को स्त्रियो को इसी के योग्य बनाता चाहिए । दायाँ अथवा बायाँ हाथ को कूर्वर के मध्य में न्यास करना चाहिए ॥२०६-२०७॥

नियथ हस्त मुद्रा :—यह लक्षण गलित एवं लुप्त है । दोल-हस्त-मुद्रा :—जहाँ दोनो पलाक हस्तो का अभिनय में कथ प्रविष्टि, मुक्त तथा प्रलम्बित दिखाई पड़े रई ही, ऐसे कर्मों में दोल की सजा हुई ॥२०८॥

पुष्पपुट-हस्त-मुद्रा :—जो सर्पगिर नामक हस्त बलया गया है उसका प्रगुल समर्थ हो तैयारी दूसरा हाथ पार्व-संस्थित हस्त होता तो यह हस्त होता है । इसके काम विभिन्न प्रदर्शन, जन्पान आदि है ॥२१०-२११॥

मकर-हस्त-मुद्रा :—जब दोनो पलाक-हस्त के अंगुठा उद्यासट, अङ्गुल ऊपर ऊपर विन्यमित होते हैं तब उस हाथ को मकर अथवा मकरध्वज कहते हैं ॥२१२॥

गजदन्त-हस्त-मुद्रा :—कूर्वर में धोनों हाथ जब सर्पगिरिक मधित होते हैं तब उस हाथ को गजदन्त के नाम से सम्भना चाहिए ॥२१३॥

अवहित्य-हस्त-मुद्रा :—शुक की चोंच के समान दोनो हाथों को बनाकर बध स्थल पर रख करके फिर धीरे धीरे मुखाविधोभिनय से उसको अवहित्य कहा जाता है । इस हाथ से उत्कण्ठा-प्रभृति का अभिनय करना चाहिए ॥२१४-२१५॥

वर्धमान-हस्त-मुद्रा :—दोनों हाथ हस्त पक्ष की मुद्रा में जब हो और वे

एक दूसरे के पराङ्मुख भी हो तो इस को बर्धमान के नाम से पुकारा जाता है ॥२१५॥

टि० (१) इस मूलाध्याय में घ्राणे के दो श्लोक (२१६-२१७) प्रक्षिप्त प्रतीत होते हैं अतः अनुवादानपेक्ष्य ।

टि० (२) चतुर्विंशति (२४) समुत् हस्त-मुद्राओं एवं त्रयोदश (१३) असंयुत हस्त-मुद्राओं के वर्णन के उपरान्त अब एकीनत्रिंशद (३६) नृत्य-हस्त-मुद्राओं का वर्णन किया जाता है । इन नृत्य-हस्तों में इस मूल में केवल छुट्ठारह नृत्य-हस्त प्राप्त हो रहे हैं, उनसे दह्रतों के लक्षण भ्रष्ट है, गलित भी है तथा अभ्यवस्थित भी है, अतः मुनि की दिशा से अर्थात् नाट्य-शास्त्र-प्रणेतार भरत-मुनि के नाट्य-शास्त्र की दिशा से यत्र-तत्र आवश्यक व्यवस्था का भी प्रयत्न किया गया है ।

ये ही समुत्-असंयुत दोनों हस्त-मुद्रायें नृत्य-हस्त-मुद्राओं में भी प्रयोग में आई जा सकती हैं । चेष्टा, अंग-जैसे हस्त से, उसी प्रकार मात्सिक विकार जो बड़, मोष्ठ, नासिका, पार्श्व, ऊरु, पाद, आदि गतियों एवं आक्षेप-विधेयो से जिस प्रकार की अनुकृति अभिव्यक्त हो सकती है, उसी प्रतीति से इनका अनुकरण इन मुद्राओं में विहित है ॥२१८-२१९॥

नृत्य-हस्त :- अब इन नृत्य-हस्तों का वर्णन किया जाता है । पहले इनकी निम्न तानिद्या प्रस्तुत की जाती है :-

(१) चतुरश्र	(१०) उत्तानवञ्चित	(२०) ऊर्ध्व-मंडली
(२) उद्वृत	(१२) पल्लव-हस्त	(२२) पार्श्व-मंडली
(३) स्वस्तिक	(१३) केय-वन्ध	(२२) उरो मंडली
(४) विप्रकीर्णक	(१४) सता-कर	(२३) उरः पार्श्वार्धमंडल
(५) पद्म-कोय	(१५) करि-हस्त	(२४) मुष्टिक-स्वस्तिक
(६) धराल-स्रटकामुख	(१६) पक्ष-वचित	(२५) नलिनी-पद्मकोषक
(७) धाविट-वन्ध	(१७) पद्म-प्रद्योतक	(२६) हस्तावलपल्लव-कोत्सव
(८) सूची-मुख	(१८) गवह-पक्षक	(२७) नवित
(९) रेचित	(१९) दड-पक्ष	(२८) वचित
(१०) अर्ध-रेचित ।		

टि० :- संकेत २६ नृत्य-हस्तों का है परन्तु प्रक्षिप्त क्रम से केवल २८ ही हस्ता मिलती है ॥२२०-२२०॥

चतुरश्र :- जब वक्षःस्थल के सामने अष्टांगुल-प्रदेश में स्थित, सम्मुख-खटकामुख, पुनः समान कूर्पराश—ऐसी मुद्रा प्रतीत हो रही हो तो नृत्य-हस्त-विशारदों के द्वारा इस नृत्य-हस्त की सजा चतुरश्र दी गई है ॥२२८-२२९३॥

टि० :- यहा पर इस मूल में उद्धृत एव स्वस्तिक इन दोनों नृत्य-हस्त-मुद्राओं का लक्षण गलित है।

विप्रकीर्ण :- हंस-पक्ष की आख्या वाले दोनों हस्त जब व्यावृत्ति एवं परिवर्तन से स्वस्तिक-आकृति में लाए जाते हैं, पुनः मणि-बंधन में व्यावृत्ति अर्थात् हटा दिए जाते हैं, तो इस मुद्रा की नृत्याभिनय-कोविदों ने विप्रकीर्ण की सजा दी है ॥२२९३-२३०॥

पद्मकोश :- वे ही दोनों हंस-पक्ष-हस्त जैसे विप्रकीर्ण उसी प्रकार इसमें व्यावर्तन-क्रिया का आशय लेकर, अल-पल्लवता की आकृति में परिवर्तित कर इन दोनों हस्तों को जब ऊर्ध्व-मुख किया जाता है तो इस की सजा पद्मकोशक बनती है ॥२३१-२३२३॥

अराल-खटकामुख :- विवर्तन एवं परावर्तन इन दोनों प्रक्रियाओं में दक्षिण को अराल और बायें को खटकामुख में स्थित कर जब यह मुद्रा बनती है तो इसको अराल-खटकामुख-नृत्य-हस्त कहते हैं ॥२३२३-२३३॥

आविद्धवक्त्रक :- भुजाए, कंधे और कूर्परो के साथ जब बाएँ और दाएँ ये दोनों हाथ कुटिलावर्तन-क्रिया में अक्षोमुख-तल, आविद्ध, उद्धत एव विनत इन क्रियाओं से जो मुद्रा प्रतीत होती है वहा इस मुद्रा की आविद्ध-वक्त्रक-नृत्य-हस्त-मुद्रा-सजा होती है। इसकी विशेषता यह भी है कि इस मुद्रा में गदा-बेष्टन-योग भी विहित है ॥२३४-२३५॥

सूची-मुख :- जब सर्प-शिर की मुद्रा में तलस्थ अंगुष्ठक वाले दोनों हाथ तिरछे स्थित हो कर और आगे प्रसारित कर जो आकृति प्रतीत होती है, उतमें इस नृत्य-हस्त की सजा सूची-मुख से कीर्तित की गई है ॥२३६॥

रेचित :- मणिबंधन से विव्युत्ति प्रदान कर सूचीमुख की ही आकृति इनको पहले देकर पुनः बाद में व्यावृत्ति और परिवृत्ति से हंसपक्ष की मुद्रा में लाकर कमल-वर्तिता करनी चाहिए, पुनः इनको द्रुत-भ्रम की गति में लाकर दोनों बगलों में धीरे धीरे रेचित करना चाहिए, तो इस नृत्य-हस्त-मुद्रा को विशारदों ने रेचित कहा है ॥२३७-२३९३॥

अर्द्धरेचित :- पूर्व-व्यावर्तित-क्रिया का आशय लेकर बाहु-वर्तना से चतुरश्रक और परिवृत्ति इन दोनों मुद्राओं से जब दक्षिण हाथ चतुरश्र की मुद्रा

म घ्रा जाता है । पुनः बायाँ हाथ रेवित मुद्रा मे घ्रा जाता है । तो विद्वानो ने इमे प्रद्वरेचिन की संज्ञा दी है ॥२३६३-२४१३॥

**उत्तान-वञ्चित** - दोनो हाथो को चतुरश्र के समान व्यावृत्ति एवं परिवृत्ति से वन्तित कर पुन कूर्पर एव भ्रम मे भ्रचित कर जब इस प्रक्रिया मे ये दोनो हाथ त्रिपताकाकृति प्रतीत होने लगत हैं और कुछ ये दोनो हाथ श्रथ्रस्थिति (निकोनी) मे आश्रित होते हैं तो इनकी संज्ञा उत्तानव च्चितनृत्य -हस्त हो जाती है ॥२४१३-०४२३॥

**पल्लव-हस्त** : इस मुद्रा मे या तो बाहु-वर्तन भ्रयवा शीर्षं एवं बाहु दोनो क वर्तन से, इस क्रिया से अभ्यर्णागत दोनो हाथ जब पताका के समान निर्दिष्ट हो जाने हैं तो इस नृत्य-हस्त-मुद्रा की पल्लव-संज्ञा कही गयी है ॥२४२३-२४४३॥

**केस-बन्ध** :-मस्तक पर दोनो हाथ जब उद्वेष्टित-वर्तना-गति एव सरणि मे शिर के दोनो बगलो पर जब पल्लव-संस्थानाकृति मे दोनो हाथ दिखाई पडते हैं । तो इस नृत्य-हस्त की संज्ञा केश-बन्ध दी गई है ॥२४४३-२४५३॥

**लता-हस्त** :-... . ..... ? जब ये दोनो हाथ अभिमुख निविष्ट हो जाते हैं तथा दोनो बगलो पर पल्लव-हस्त की प्राकृति मे दिखाई पडते हैं तो इस नृत्य-हस्त की मुद्रा की संज्ञा लता-हस्त दी गई है ॥२४५३-२४६३॥

**करि-हस्त** -इस करि-हस्त की विशेषता यह है कि व्यवर्तन से दक्षिण हस्त लता-हस्त के समान तथा वाम हस्त उन्नत विलोमित होकर त्रिपताक-हस्त की प्राकृति मे परिणत हो जाते हैं तो इस नृत्य-हस्त-मुद्रा की संज्ञा करि-हस्त दी गई है ॥२४६३-२४७३॥

**पक्ष-वञ्चितक** :-उद्वेष्टित वर्तना से जब दोनो हाथ त्रिपताक के समान अभिमुख घटित हो जाते हैं पुनः करि-हस्त सन्निविष्ट भी प्रतीत होने लगते हैं तो इस नृत्य-हस्त की संज्ञा पक्ष-वञ्चितक दी गई है ॥२४७३-२४८३॥

**पक्ष-प्रघोतक** :-जब ये दोनो हाथ त्रिपताक हाथो के समान कटिघोषं-सन्निविष्टाद्य दिखाई पडते है; पुन विवर्तन एव परावर्तन से यह पक्ष-प्रघोतक मुद्रा बन जाती है ॥२४८३-२४९३॥

**गरुड-पक्षक** :-प्रधोमुख-तलाविद्ध ये दोनो हस्त प्रदश्यं है, पुनः इन दोनो हस्त-मुद्राया को त्रिपताकाकार-वैशिष्ट्य विहित है ॥२४९३॥

**बृह-पक्षक** :-व्यावृत्ति एव परावर्तन मुद्रा से दोनो हाथों को फँसाकर दिखाना चाहिए ॥२५०॥

ऊर्ध्व-मण्डलिनः—इमं नृत्य-मुद्रा मे हाथो का ऊर्ध्वदेश-विवर्तन से दर्शनीय होता है ॥२५१३॥

पार्श्वमण्डलिनः—इसकी विशेषता यथानाम पार्श्व-विन्यास विहित है ॥२५१४॥

ऊरोमण्डलिनः—योगो हाथो मे से एक तो उद्वेष्टित तथा दूसरा अपवेष्टित प्रदर्शय है, पुनः वक्ष स्थान-स्थान मे उर्ध्व भ्रमित प्रदर्शय है ॥२५१५॥

टि० यथा-निदिष्ट दोष नृत्य-हस्त-मुद्राभ्यो—उर-पार्श्वोर्ध्वमण्डलिन, मुष्टिक-स्वस्तिक, नलिनी-पद्मकोपक, हस्तावलपल्लव-कोल्बण, ललित तथा वाचन—इन छहो के लक्षण गणित हैं ।

इति शुभम्

अनुवाद खण्ड

समाप्त

घनक्षेपण	११३	घानुप-गृह	१३
घनरत्न-चिह्न	११०	घानय	३५
घननता	६४	घानस्याष्टक	७१
घवस्त	१२	घान्तक्य	८१, ११७
घानि-दोहर	१६	घान्त	४६, ८०
घवमाह	१८	घावाहन	११२
घवहित	१०६	घाविद्ध-वचन	१२०
घविकृताक्षय	११५	घामन	३६, ४१
घविभव	११९	घासन-पट्टक	२२
घन्व-स्थान	२८	घास्फोटन-त्रिया	११४
घन्व-शाला	२३, २८	घास्वान	७४
घदिवनो	८८		इ
घद्विष्ट-साध	६४	इ-इ-वद	१२
घदोक्त-वन	१३		ई
घदांशि-भाव	४६	ईत्ती-तोरण-युवत	५६
घद्विष्ट-दिग्वात	८८	ईत्ता-दण्ड	४०
घद्विष्ट-तत्त्व	४८		उ
घमि-धारा	११३	उच्छ्राय	५३
घस्विता	६४	उच्छ्राय-समपात	५३
घद्विष्टीषं	१०८	उत्त्वपंण	१११
घाकृति-मान	६५	उत्क्षेपण	११०, ११३
घाम्नेय-कोण	३४	उत्कालक	१५
घाम्नेयी-दिशाभिमुख	३२	उत्पल	३६
घानोद्य-यन्त्र	५१	उत्तम (पीठ)	७
घाध्माता	२०	उत्तम-युरूप	७३
घाधिवय	४८	उत्तरीय-वस्त्र	८६
घापवत्स-वद	१३	उत्तानित	१०६, ११५
घाप्य	४६	उत्तान-वञ्चित	१२०
घामलसारक	६	उत्तीर्णक	७४
घायतन	३४	उदर-लेखा	१०१
घायतन-निवेश	२४	उद्वद्ध-पिण्डिता	६४
घायाम-सूत्र	१०४	उद्दाल	३०

कर्ण-प्रासादिका	२६	बुककुट	७४, ८७
कर्ण-पिप्पली	८२	कटिनावर्तन क्रिया	१२१
कर्ण पृष्ठाथय	८०	कुञ्चित-भ्रू	१११
कर्ण-मूल	८२	कुञ्ज	६७
कर्ण-निभिति	२५	कुड्य-भूमि-वन्धन	६७
कर्ण सूत्र	१०१	कुड्यकरण भूत्र	४६
कर्णिका	५६	कुड्य पट्ट	२२
कर्तरी-मुख	१०८	कुण्डल	५१, १११, ११३
कर्वंट	७४	कुहाल	३०
करि-हस्त	१२०	कु तल	११३
करुण	७५	कुन्त-हस्त	५३
कर्त्की-बंधन	६६	कु कुम	२६
कला	७३, ६७, ६८	कुहाली	६७
कलश	५, १६, १११	कुञ्ज	६५, ७३
कपाय-शार	६७	कुबेर	१६
कार्क-जघा	६४	कुम्भक	७४
कार्क-पक्ष	१०८	कुम्भ-स्फालन	११४
कागूल	१०८	कुम्भिका	१५, ५८
काति	१११	कुमार	३४
काम-सदन	५१	कुमारो-भवन	१२
कार्तिकेय	८६	कुर्वंट	७४
कालक	४१	कुश	३०, ११२, ११३
काश	७४	कुप्य	४०
कास्य-ताल	४८	कुटागार	२२
काहला	५१	कूप	६६
किन्नर	६५, ७४	कूचंक	६६
किम्पुरुष	८६	कूपंर	२६
किरीट-धारी	८७, ८६	कूर्म	७४
किष्कु	२६	कूटमाण्ड	६७, ७४
कीर्ति-गताक	२०	केश-वन्ध	१२०
क्रीडा एव दोला गृह	१२	केशाल-लेखा	१००



: च :

कोला	२२	गन्धर्व-सजक-पद	२८
कोलदूक	४१	गर्भ कोष्ठ	३५
कोप	८३	गर्भ-सूत्र	१०४
कोष्ठागार	१२, १३	गरुड-पक्षक	१२०
कोष्ठिका	३५	ग्रहण-श्रमिनय	११६
कोड-नयन	४१	गदाक्ष	२६
कौतुक	१११	गाढ प्राहक	४७
कोशेय	८८	गान स्थान	३१
कोशिकी	८८	ग्राहक	४७
कृत-बन्ध	६५	गात्र-मर्दन	११२
कृशा	८५	गुडक	३०
कृषोदरी	८५	गुरु-सम्भाषण	११८
		गुप्ति-कोष्ठागार	१२
ख		गुल्म	६५
खटक	११८	गुल्माश्रय	७४
खटकामुख	१०८, १२०	गोलक	७३
खर-बन्धन	६७	गोलक-भ्रमण-यत्र	४६
खुर	३०	गोजी	६६, १०१
खुर-घरण्डिका	१६	गोपुर	११
खेट	८७	गोपुत्र-द्वार	११
खेटक	८६, ८८	गो-स्थान	१३
		गृहक्षत	११
ग		गृध्रक	७४
गज-तुण्डिका	२२		
गज-दन्तक	११८	घ	
गज-शाला	१४, २३, २६	घण्टा	१६, ६०, ८७
गज-कर्णादिक	४७	घटा-ताडन	४८
गज-शीपिका	५८	घातकी	२६
गण्ड-वर्तन	११६		
गण्डकी	७४	घ	
गदा	७८, ११३	चक्र-भ्रम	६१
गन्धर्व	१२, ८५, ८६	चक्रान्त	१०६
ग्रन्थि-नता	६४	चतुरश्रा	५

: छ :

चतुरथायता	६०	ज	
चतुष्क	१७, १६, २०	जघन	८४
चतुष्किका	५८	जंघा	१६, १८, २०, ८३
चन्द्र-शाला	१६	जठर-गर्भ	१०४
चरक-पद	१३	जया	२५
चल्ल-कूर्चक	६६	जयन्त (पद)	१२, १३
चाप-चय	६६	जयन्ती	१५
चामर-छन-गृह	१३	जयाभिध-पद	१४
चिरकाल-सहृत्व	४८	जलीय बीज	४६
चिबुक	८२, ६६	जल-भवर	४७
चिबुक-मूत्र	१०२	जल-भार	४७
चित्र-कार	६५	जल-मग्न	५, ५६
चित्र-क्रिया	६८	जल-पन्थ	४७
चित्र-वग्धोपयोगी	६६	जानु-कपालक	८३
चित्र-रस-दृष्टि	७६	जानु-पाश्वर्य	१०४
चित्र-भाला	१३	जामदग्नि	८७
चित्राग	६५	जिम्हा	७६
चित्रोद्देश	६५	ज्योतिषी-गृह	१४
चित्र-कर्म-मानोत्पत्ति-व्यक्षण	७३	जुम्भन	११३
चलिका	१६		
चंथ	२६	टिबिल	५१

छ

छविता	७६	टमरू	५१
छत्र-पहण	११३		
छत्रावर्षण	११३	तर्जनी	१११
छाग	८७	तल-छत्र	२०
छाद्यक	२२	तल-पत्र	१११
छाद्य	६	तल-ग्रन्थ	५८
छाद्य-पिण्ड	१६	तल-भूमि	१६
छाद्य-उच्छ्राय-निर्गम	२२	ताडव	४६
छिद्र	४१	ताडूष्य	४८

: ज :

नाथ	४७, ५३	द्वार-द्रव्य	३५
तार	४६	द्वारपाल-यत्र	५२
तारा	६७	द्वार-वेध	३५
ताम्र	८१	दिग्भाग	३४
ताम्र-चूड	१०८	दिव्याण्डक	७१
ताम्रकेतु	८७	दिव्या-मानुष	६५, ७३
तिन्दुक	३६	द्विज-मुख्य	६५
तिनिश	३६	दीना	७६, ८५
तिथेक्	७४	दीप	३०, ११३
तिलक	११०	दीर्घ-वाहुं	६२
तुम्बिनी	२२	दीपिका	६६
तुषा	५८	द्रुत-भ्रम	१२१
तोमर	११२, ११३	दुर्दर	७४
तोरण-द्वार	५७	दुष्ट-प्रतिमा	६४
तृणाश्रम	७४	दृश्य	४५
तृमिला	४८	देवादि	६५
	द	देव-कुल	१४
दक्षा	२५	देव-दारु	३६
दण्ड	४१, ८५	देवता-दोला	६१
दण्ड-पक्ष	१२०	देवाण्डक	७१
दण्डा	६२	देव-पीठ	७
दण्डका	७४	देशी	४६
दण्डिनी-प्रभृति	६०	देह-वन्धादिक	६०
धि-पर्ण	३६	दंश्य	८५
वी	३०	दोला-यन्त्र	५८
निवाण्डक	७१	दोला-गमं	६१
रु-बलुप्त-पुरुष	५३	द्रोणी	५३
रुमय-हस्ति	५३	दृष्टा	७६
रु-विमान	५२	द्रव्यत्व	४५
रारिषि	८७		घ
रादि-परिजन-यत्र	५२	घन्वन्तरि	८८

: अ :

धर्माधिकरण-व्यवहार-निरीक्षण	१२	निष्कुट	४१
धारा	४७	निष्क्रया	४८
धारा-गूह	१३, ४६, ५३	निषध	११८
धान्यदुखल	२८	नीरुध्रता	४७
न		नीराजन	५
नद्याधम	७४	नीलकण्ठ	८५
नन्दा	२५	नीलाम्बर	८७
नदिनी	२६	नेपथ्य	६५
नन्दावर्त	५३, ५७	नृत्य-कोविद	११२
नर-सिंह	५२	नृत-हस्त-मुद्रा	१२०*
नलक	६८	नृपायतन	२३
नलिनी-पद्मकोपक	१२०	नृप-मन्दिर	११
नव-स्थान-विधि	६५	नृसिंह	४६
नव-कोष्ठक प्रामाद	१६	नृसिंह-रूप	८७
नागदन्त	१६	प	
नाट्य-शास्त्र	१०६	पक्ष-द्वार	१२
नाट्य-शाला	१३	पक्ष-प्रद्योतक	१२०
नाडी-प्रबोधन-यन्त्र	४६	पक्ष-पाप्रीव	२६
नादी	३०	पक्ष-वञ्जित	१२०
नारद	१६	पक्षोत्क्षेप-क्रिया	१०६
नाल	२२, ८२	प्रजापति	८८
नासा पुट	८२, ६६	पट-चित्र	६६
निगूढ-सधिकरणा	६५	पट-भूमि-बन्धन	६८
निम्बा	६७	पट्ट-भूमि-बन्धन	६७
निर्घाटन	१११	पट्टिपत्र	८५ ८८
निर्वास	६७	पट्टह	४८, ५१
निर्पूह	११, २६	प्रणाल	५३, ५६
निर्वहन	४८	पञ्च-नाम्न-द्वार	१३
निवास-भवन	२१	पञ्चाङ्गी-निग्रह	३१
निवासाञ्जलि	११६	पताक-हस्त	१०१
नि श्रेणी	३०	पद-समूह	१

: जा :

पद्मक	३६,७४	प्रवर्षण	५३
पद्म-कोश	१०८,१२०	प्रवग	२५
पद्मिनी	६६	प्रागण-वापी	५६
परम्परागत-कोश	५१	पाठ-शाला	१३
परमाणु	७३	पाण्डर	६६
पराक्षि-मध्य-गामी	१००	पातन-विधि	१०७
परावृत्त	६६,१०३	पात-यन्त्र	५३
परावृत्त-परिक्षेप	६६	पात-समुच्छ्रय	५३
पर्वताश्रय	७४	पाद-मुद्रा	७६,६६
परिखा	११	पादिका	२०
परिष	८८	पादुका	४२,८८
परिमण्डल	१११	पान-गृह	१३
परिवृत्ति	१२०	पारद	५२
परिवर्तक	२०	पारस	७४
परिवेषण	११३	पारा	४६
पल्लव-हस्त	१२०	पाथिव	४५
पल्लवाकृति	१०६	पाथिव-बीज	२१
पुष्पदन्त	११	पाश्व-भद्र	१२०
प्रत्यग-हीना	६४	पाश्व-मण्डली	६६,१०२
प्रत्याय	७५	पाश्वर्वागत	६४
प्रतापन	१०८	पाश्व-हीना	१०७
प्रताप-वर्धन	१८,२१	पाश्व-सूत्र	६२,६८,१००
प्रति-नोदित	४७	पाणि	६६
प्रतिमा	८१	पाली	२०
प्रतिसर	२५	पिटक	८५,६८
प्रतीहार	३४	पिशाच	१०४
प्रत्येषक	४७	पीठ-मान	८७
प्रदक्षिण-भ्रम	१२	पीताम्बर	६१
प्रदेशिनी	८३	पीत-बाहु	६१
प्रबाहु	८४,६२	पीन-स्कन्ध	६२
प्रमारिका	२६	पीनास	६२

: ट :

पीयूषी	८२	प्रोत्साहन	१०६
पुन्नाग	२६		
पुर-निवेश	११	फलक	१५, ३०, ४१
पुष्कर	४१		
पुष्करावर्तकादि	५५	वधन-विधान	६६
पुष्प-ग्रयन	११७	वन्दि-गण	१२
पुष्पदन्त-संज्ञक-पद	२८	वलराम	८७
पुष्पावचय	११७	वलाका	७४
पुष्प-मृट	११८	वालकी	६२
पुष्प-बीयी	१३	वाल-सधारण	११८
पुष्प-यष्टि	१०८	वाहक-यन्त्र	४८
पुष्पक-भूमिका	५६	वाह्य-लेखा	६८
पुत्रिका-नाडी-प्रबोधन-यन्त्र	४६	बीज	४५
पुष्प-मञ्जरी	११३	बीज-पूरक	११४
पुष्प-वेश्म	१३	बीज-योग	५१
पुरुपाण्डक	७१	ब्रह्मा	१, ८५
पुरुषोत्तम	६२	ब्रह्म-लेखा	६७
पुरोहित-स्थान	१३	ब्रह्म-स्थान	१४
पूर्णा	२५	ब्रह्म-सूत्र	६७, ६८, १००
पौरुषी	७४, ६२	ब्राह्मी-दिशाभिमुख	३२
पृथ्वी-जय	१२, १६		
पृथिवी-तिलक	१८, २०	भ	
प्राकार	११	भद्र	१५, १७, १६, ७४, ६०
प्राग्बीव	१७, २६, ३५	भद्र-मूर्ति	८६
प्राग्बीवक	१८	भद्रिका	२६
प्रासाद	११	भद्र-कल्पना	२१
प्रेक्षा-सगीत	१२	भयानक	७५
प्रेम	७५	भर्ता	६६
प्रेरक	४७	भरद्वाज	८८
प्रेरण	४७	भल्लाट-पद-वर्ती	११
प्रेरित	४७	भवन-विच्छिन्ति	११
		भाषडागार	१३

भार-गोलक-पीठन	४६	मयूक	६६
भाव व्यक्ति	७५	मध्यम-सूत्र	६७
भावित्ता	२५	मध्यम-पुरुष	७३
भास-रूचक	६६	मध्यस्था	७६
भिधुली	६५	मतोरमा	२२
भित्तिव-सनक	१०३	मन्द	७४
भुवन-विलव	१६	मन्दिर	७
भुवन-मण्डन	२०	मन्य-वेरम	१३
भूत-मण	८८	मन्त्री	३४
भूधर	११	मयूर	७४, ८७, १११
भूमि-बन्धन	६५, ६६	मकंठ	७४
भूमि-मान	२०	ममं-वेध-प्रदेशस्थित	३५
भूमि-लेखा	६८	मत्त-नामक-छाव	२२
भूलव-दण्ड	४१	महाभूत	४५
भैषज-मन्दिर	३२	महाभोगी	१६
भैषजागार	३३, ३५	महीधर-शेष-नाग	११
भोजनस्थान	१२	महन्द्र-द्वार	११
भू ग	१२	महेश्वर	७, ८६
भ्रम-चक्र	५८	मान-उन्मान-प्रमाण	६६
भ्रम-भाग्यं	६१	मानुषाण्डक	७१
भ्रमरावली	१६	मास्त-बीज	४६
भ्रमरक	४६	मालव्य	७४, ६०
भ्रू-लतिका	१०६	मित्र	७४
भ्रू-लेखा	६८, १००	मुक्तकोष	१२, १७
म	६५, ११८	मुख-भद्र	१५
मकर	६६, १०५	मुख-लेखा	६७
मण्डल	११६	मुखाण्डक	७१
मणि-बन्धन	१५, १६, २२	मुख्य-वद	१२
मत्तवारण	२२	मुण्ड	१६
मत्स्याननालकरण	५८, १६	मुड-रेखा-प्रतिदि	१७
मदन-निवास	२२, ५८	मुद्गर-हस्त,	५३
मदला		मुरज	५१, ७४

मुष्टिक-स्वस्तिक	१२०	रज	७३
मुसल	८७	रजत	८१
मुस्तण्ठी	८६	रत्न	११५
भेखला	८५	रति-मूह	४६
मचक-प्रभ	८८	रति-कैलि-निकेतन	५१
मेंढू	८३	रथ-शाला	१२
मंष	७४	रथिका	५६, ६०
मेव-शृ गिका	४२	रथिका-भ्रमर	५८
मंत्र	३६	रथिका-वृष्टि-भ्रम	६०
मौञ्जी	८५	रशना	१११
मृग-चर्म	८५	रश्मि	११२
मृग-कर्ण-प्रदर्शन	११५	रसाम्वाद	११७
मृग-शीर्षं	१०८	रसावर्तन	६५
		रसोल्लास	५१
यक्ष	८५, ८६	राक्षस	८८
यन्त्राध्याय	४५	राक्षसाण्डक	७१
यन्त्र गुण	४३	राज-गह	१५
यन्त्र-घटना	४३	राज-मार्ग	११
यन्त्र-चक्र-समूह	५६	राजितासनक	२२
यन्त्र-प्रकार	४३	राज्याभिषेक	५
यत्र-बीज	४३	राजधानी	८६
यत्र-भ्रमणक-कर्म	५८	राज-निवेश	११
यत्र-विधान	४५	राजनिवेश-उपकरण	२३
यत्र-शास्त्राधिकार	११	राज-पत्नी	६५
यन्त्र-शुक	५०	राज-पुत्र-मूह	१३
यम	८८, ११५	राज भवन	२५
यव	७३	राज-माता	३४
यातुधानाण्डक	७१	राज-प्रासाद	१८
यूका	७३	राज-लक्ष्मी	८७
योगिनी	७६	राज-वेश्म	१५
योज्यायोज्य-व्यवस्था	६५	रुचक	७४, ६०
योध-यन्त्र	५३	रूप-तस्यान	६५
		रेखा	१७
रगोपजीवी	६५	रेखा-लक्षण	६५



	: ङ :		११६
रेखा-कर्म	६५	लीला	२२
रेखा-वर्तन	६६	सुमा-मूल	२२
रेखा-सूत्र	६६	सुम्बिनी	६५
रेखित	१२०	लेखन	६६, ६८
रेवती	८७	लेखा	८४
रोचना-क्रिया	११०	लेखा-लक्षण	६५
रोचिष्मती-शक्ति	८६	लेखा-मान	६५
रोदनाण्डक	७१	लेख्य	८१
रोम-कूर्च	६७	लेप्य	६६
रोमाञ्च	११७	लेप्य-कर्म	६६
रोद्र	७५	लेप्य-कर्मादिक	६६
रोद्रा	८५	लेप्य-कर्म-मृत्तिका-निराणव	७
रोद्र-मूर्ति	८५	लोक-पाल	८६
		लोक-शकर	११३
		लोल्लद्	४
ल	८८	लौह-पिण्डिता	
लक्ष्मी	१८, २१		६४
लक्ष्मी-विलास	११७	वक्रा	८७, ११३
लक्ष्य-निरूपण	८८	वज्र	५४
लघु-खड्ग	५७	वज्रलेपादि	४१
लटभ	६५	वत्सनाभक्र	८७
लता	१२०	वन-माला	७१
लता-कर	१३	वनिताण्डक	५१
ल १-मण्डप	६७	विपंची	४८
लम्ब	४६	वरा	८८
लम्बन	१००	वरागद	६५
लम्ब-भूमि	४६	वर्ण-कर्म	६५
लम्बाकार	४८	वर्तना-क्रम	६६
लयतालानुगामिस्व	८१, ६८	वर्तना-कूर्चक	३२, ६५
ललाट	१२०	वर्ति	६५, ११७
ललित	७६	वर्तिका	६६
ललिता	६६, ६७	वर्तिका-वन्धन	११८
लवण-पिण्ड	५४	वर्धनान	१०८
लाक्षा-रस	४६	वर्धनद्वारा-निकर	
लास्य	७३		
लिक्षा			

	: त :		२२
वृक	६५, ७४	शान्ता	७४
विकृता	७६	शादूल	१९
वृत्तक	७४	शाला	६७, ६९
वृत्त-बाहु	९१	शात्मली	६६
वृत्ता	७४, ९२	शालि-भक्त	१४
वृषण	८३	शास्त्र-भवन	६६
व्यन्तर	९६	शिक्षक	६६
व्यस्त-मार्गं	९७	शिक्षा-काल	६७
व्याधित-भवन	३३	शिक्षिका-भूमि	१०८
व्याल	७४, ६५, ११८	शिसर	७४
व्यापाम-शाला	११	शिलराश्रय	१०१
व्यावत्त	११२	शिरः-पृष्ठ-लेखा	११०
व्यावृत्ति	९९, १२२	शिर-सन्निवेश	३९
श		शिरीष	३०
शकट	७४	शिला	१३
शकिता	७६	शिलायन्त्र-भवन	६९
शक्र-ध्वज	५	शिल्प-कौशल	६८
शक्र-ध्वज-उत्थान	५	शिल्पी	८५
शम्बुक	१६	शिव	६७
शय्या	३९	शिशपा	७१
शय्या-प्रसंग-यन्त्र	४९	शिशु-भण्डक	१०८
शयनासन-लक्षण	३९	शुक-तुण्ड	८८
शकं-रा-मयी	६६	शूल	४९
शरीर-मुद्रा	७९, ९६	शेष-नाग	८७
शस्त्र-कर्मन्ति	१४	श्वेताम्बर-धारी	१११
शलक्षणाता	४८	शीण्डीयं	११
शलाका	२२	शीयं	१११
शशक	७४	शृंग	७५
शशि-लेखा	१११	शृंगार	४६
शशु-मर्दन	१८	शृंगवती	१०८
शालोट	४२	श्रवण-पाली	४२
शाटिका	८९	श्रीखण्ड	३९, ४२
शादल	११६	श्रीपर्णा	६७, ११४
शान्त	७५	श्रीफल	

: ध :

श्रीधरी	५	साची-सून	१००
श्री-निवास	१८, २०, २१	सामन्त	३५
श्रीवत्स	१७	सारदारू	२०
श्रीवृक्ष	१२	सावित्र्य	१२
श्रोणी	१०१	सिंह-वर्ण	३५
		सिंह-चर्म	८६
	प	सिंहनाद-यन्त्र	५२
पट्-पद	११०	सीमासिन्द	२५
पद्-स्थान	१०५	सुक्त-योग	३०
पणमुख	८७	सुषीव (पद)	१२, १३
पड-दारूक	१६	सुभद्रा	२६
	स	सुभोगदा	२६
सकुम्भिक-स्तम्भ	२२	सुर-भवन	३५
सकृत्प्रेयं	४५	सुर-मन्दिर	५२
सटालोम	६६	सूची-मुक्त	१२०
सच्छाय	१६	सूत	४५
सन्नाह	३०	सूद-हस्त	४१
सन्निवेश	२१	सूत्र-घार	५१
सभा	१४, ४६	सूत्र-परिमडल	६६
सभाजनाश्रय	१२	सूत्र-विन्यास-क्रिया	१०७
सभा-भवन	२५	सूप-लिप्त	२६
सभाष्टक	२३, २५	सेनाध्यक्ष	३४
सम्बरण	१७	सेवक-यन्त्र	४६
सम-हर्म्यं	३५	सौवर्णी-घण्टा	८८
सम-पाद	१०५	सौश्लिष्ट्य	४८
समुच्छ्राय	५३	संकुचिता	७६
समुद्र-वेला	१०६	संप्रहीत	४७
सरण	४८	सप्राहक	४७
सर्पण	१०६	सप्राम-यन्त्र	५३
सर्वतोभद्र	१२, १७	संघ-रूप	८६
सर्व-भद्रा	५	सद्य	१०८
साक	३६	सयुत-हस्त-मुद्रा	१२०
साचीकृत	६६	सम्बित्	४६

दि० शेषांश पृ० ४ पर देखें ।